

Andreas MARKANTONATOS & Bernhard ZIMMERMANN (Ed.), *Crisis on Stage. Tragedy and Comedy in Late Fifth-Century Athens*. Berlin, De Gruyter, 2011. 1 vol. 16 x 23,5 cm, XV-503 p. (TRENDS IN CLASSICS. Suppl. Vol., 13). Prix : 109,95 €. ISBN 978-3-11-026960-4.

Constituant les actes de la conférence internationale organisée à Thessalonique en décembre 2009, cet ouvrage a pour but de présenter une vision renouvelée des tragédies et des comédies de la fin du V^e siècle, et plus précisément des dix dernières années de la guerre du Péloponnèse, ainsi que de leur implication dans les événements politiques et sociaux de l'époque. Le choix de cette période précise est justifié par les nombreux bouleversements que connut Athènes suite au désastre de l'expédition de Sicile en 413 av. J.-C. La première section est consacrée à Sophocle. Par l'analyse des personnages du *Philoctète* ainsi que du récit fait par Néoptolème au sujet de Thersite, R. Scodel démontre comment l'auteur tragique met en relief la nostalgie politique régnant à la fin du V^e siècle tout en dénonçant par l'ironie l'inanité et le côté illusoire d'une telle idéalisation du passé aristocratique. S. Mills, quant à elle, s'intéresse à l'emploi et à la signification que revêt le terme *γενναῖος* dans le même *Philoctète* ainsi que dans *l'Édipe à Colone* afin d'illustrer les processus d'implication et, inversement, de distanciation psychologiques qu'auraient utilisés les auteurs tragiques pour permettre à leur public de réfléchir aux événements contemporains ou d'y échapper. La seconde pièce fait également l'objet des trois derniers articles de cette section. Par l'observation du personnage de Thésée, P. J. Finglass développe une argumentation qui remet en cause l'hypothèse dominante selon laquelle la volonté de l'auteur aurait été de présenter ce roi légendaire comme modèle pour les gouverneurs athéniens en réponse à la crise de l'époque. L'étude d'A. Rodighiero l'amène, pour sa part, à considérer les descriptions du paysage, en particulier celui du dème de Colone en tant que rempart de la ville, comme un rappel aux citoyens de leur patrimoine commun qui leur donne un mode de vie autonome et la capacité de se défendre contre des attaques extérieures. Enfin, S. Saïd, dressant une carte des lieux de l'intrigue dramatique aussi bien dans l'imaginaire des spectateurs que dans la mise en scène théâtrale, voit en Colone un *locus amoenus* empreint de sacralité et dirigé par une Athènes mythique dont les vertus politiques et morales diffèrent de la cité impérialiste qu'évoqueraient les autres tragédies qui la prennent pour cadre. Viennent ensuite les études sur Euripide. R. Nicolai présente plusieurs exemples de paradigmes mythiques dans les œuvres de l'auteur tragique afin d'illustrer le changement de leur statut par rapport à Eschyle et Sophocle. De modèles pédagogiques et politiques, la mise en doute de leur véracité les aurait transformés en simples outils littéraires utilisés selon les règles rhétoriques des sophistes. D. Iakov, pour sa part, observe, dans *l'Électre* et *l'Ion*, la manière dont, selon lui, l'auteur relègue l'intervention divine au second plan afin d'introduire une réflexion sur la personnalité humaine fragmentée du héros et la résolution de sa crise identitaire. Les fragments de *l'Érechthée* font l'objet de la réflexion de C. Calame, qui montre comment, par leur réactualisation sur scène, les récits étiologiques sur l'autochtonie athénienne et la délimitation du pays attique auraient rappelé aux spectateurs leur identité civique et leurs droits territoriaux face aux menaces spartiates. K. Gakopoulou, par l'exemple des *Bacchantes*, soutient l'idée que, tout en utilisant une thématique mythique traditionnelle et en respectant les

règles du genre théâtral, Euripide souleva des questions innovantes qui, loin de sonner le déclin de la tragédie, lui montrèrent la voie pour survivre en s'adaptant aux contextes historiques. La transformation du mythe présenté dans *Iphigénie à Aulis*, selon l'opinion soutenue par H.-D. Blume, en fait un message, pratiquement dénué de religiosité, sur l'héroïsme et la culpabilité qu'entraînent, respectivement, les décisions humaines d'Iphigénie et de son père, faisant ainsi écho aux événements militaires contemporains et au souvenir encore vivace des guerres médiques. A. Markantonatos lit cette même pièce comme une incitation pour le public à se souvenir des principes intemporels qui ont fondé la démocratie, cela par l'image de l'héroïne qui, grâce à la libre et ferme décision de se dévouer à la cause commune, fait preuve d'un jugement sage et efficace face à l'incertitude et aux luttes intestines des chefs. A. Lamari, considérant que *l'Antiopé*, *l'Hypsipyle* et les *Phéniciennes* appartiennent à une même trilogie, démontre que les mythes qui y sont traités ont été inscrits dans une suite chronologique afin de représenter la dégradation de la *πάτριος πολιτεία* athénienne et l'échec de sa réintroduction, qui aurait été possible grâce à une image d'autorité paternelle. Enfin, I. Karamanou propose d'examiner les pièces ayant pour thème une « réunion de famille » en voyant comment la sécurité de l'*οἶκος*, assurée par la reconnaissance opportune de ses membres, permet à Euripide de réaffirmer l'identité de la cité-État athénienne, dont les citoyens sont avant tout définis par leur ascendance. La troisième partie prend en considération la comédie ancienne. A. Bierl, étudiant *Lysistrata*, explique la manière dont cette pièce, associant les plans mythico-rituel, social et politique et usant de métaphores par le texte et le jeu des acteurs, promeut, selon les règles de ce genre littéraire et de façon utopique, le retour à la paix et au bon ordre du monde. A. Tsakmakis, lui, s'intéresse aux *Thesmophories* et avance des preuves extérieures, des références internes aux révolutions politiques ainsi que des réflexions sur le processus de validation des représentations théâtrales pour les concours afin de soutenir une datation de la pièce aux Lénéennes de 410 av. J.-C. Enfin, I. Storey s'intéresse aux pièces conservées d'Aristophane et aux fragments d'autres auteurs pour cerner la façon dont ils évoquent des crises récentes tout en les adoucissant par le schéma fantasque et répété d'un héros qui remet cette situation en ordre. Pour terminer, cinq interventions abordent des problématiques plus transversales. Observant les fragments conservés des deux tétralogies dites « dionysiaques » d'Eschyle et les *Bacchantes* d'Euripide, G. Xanthaki-Karamanou avance que ce dernier, se servant du modèle de son prédécesseur tant sur le fond que sur la forme, réaffirma, par le bon sens incitant à respecter les cultes religieux, la cohésion sociale et politique affaiblie à cette époque. A. H. Sommerstein, pour sa part, explique par le rôle joué par la jeunesse lors du coup d'État de 411 av. J.-C. l'intérêt que le drame accorda, dans les années suivantes, au thème des « enfants à problèmes », c'est-à-dire des jeunes hommes qui, par leur comportement amoral et excessif, mettent en danger l'équilibre social, précisant que les pièces concernées s'en seraient tenues à des conseils de prévention. F. Dunn comprend le terme « crise » comme une singularité de l'époque concernée, exprimée dans le domaine dramatique par les *Bacchantes* et *l'Œdipe à Colone*, qui, selon lui, interrogent le genre théâtral sur sa capacité à signifier ce qu'elles représentent et amorcent ainsi une vision plus métaphysique de la connaissance qui se développera pleinement au IV^e siècle. T. Papadopoulou, interrogeant parallèlement Thucydide et les tragédies mises en

scène au cours de la guerre du Péloponnèse, conclut que ces dernières, montrant, implicitement ou explicitement, les dérives de la politique hégémoniste athénienne qui peuvent conduire à la tyrannie, rappellent l'importance de l'équité comme spécificité du régime démocratique de cette cité. Pour terminer, D. Rosenbloom observe l'*Oreste* d'Euripide et les *Grenouilles* d'Aristophane, deux pièces où la démocratie est vue comme un système criminel où les *πονηροί* attisent les colères et les haines du peuple et où le seul moyen de salut pour la cité est la récupération du pouvoir par les *χρηστοί*, et démontre ainsi l'implication politique de ces pièces soutenant les arguments oligarchiques courants entre la révolution des Quatre-Cents et le coup d'État des Trente. Le principal apport de ce recueil de vingt-et-une contributions est d'ouvrir de nouveaux regards sur le sujet. Les différents aspects de la représentation théâtrale ainsi que tous les événements historiques marquants de la période concernée semblent pris en compte. En outre, les spécialistes offrent des points de vue variés sur la question qui leur avait été soumise, tant sur le message politique ou social que véhiculerait, selon eux, le théâtre par rapport aux problèmes actuels que sur la manière dont il le fait au vu des outils dont il dispose. Des notes sur les contributeurs ainsi qu'un index général complètent l'ouvrage.

Nathalie DENIS

Robert BEES, *Aischylos. Interpretationen zum Verständnis seiner Theologie*. Munich, C.H. Beck, 2009. 1 vol. 15,5 x 23,5 cm, 320 p. (ZETEMATA, 133). Prix : 68 €. ISBN 978-3-406-58804-4.

La théologie d'Eschyle, dont traite le présent ouvrage, est une question qui a déjà été largement débattue : des spécialistes éminents, tels Wilamowitz, Nestle et Reinhardt, ont posé l'existence d'une pensée religieuse structurée dans l'œuvre du dramaturge, d'autres, non moins éminents, à l'instar de Lloyd-Jones, ont considéré qu'Eschyle n'est pas original sur ce point et que sa vision de Zeus ne se distingue guère de celle qui a été véhiculée par Homère. Robert Bees nous prévient d'emblée : s'inscrivant dans la tradition allemande illustrée par les noms cités ci-dessus, il entend démontrer à son tour la place importante accordée à Zeus, qui est, selon Eschyle, un dieu fondamentalement juste, dont la loi régit le destin des hommes à travers des épreuves et des souffrances, à première vue souvent imméritées. La quasi-assimilation entre le règne de Zeus et le règne de la justice est affirmée dans trois fragments (fr. 281a R, fr. 70 R et fr. 154a R) ; elle se vérifie dans le déroulement de l'action mise en scène dans les six tragédies authentiques, Robert Bees refusant d'attribuer au plus ancien des dramaturges athéniens la paternité du *Prométhée enchaîné*, qui fait du nouveau souverain des dieux un tyran voué à tous les excès et donc foncièrement injuste. La méthode adoptée est également traditionnelle, ce qui ne signifie pas non fondée, tant s'en faut : R. Bees entend coller au texte et le suivre pas à pas pour passer au crible les sens évidents et sous-jacents des passages consacrés à Zeus. Dans cette optique, l'auteur a utilisé de nombreuses éditions et traductions antérieures, des commentaires effectués vers par vers et une ample bibliographie, qui porte sur la religion et la mythologie antiques, sur la philosophie présocratique, sur des problèmes précis d'interprétation du théâtre d'Eschyle et des deux autres Tragiques. Mais il n'a pas fourni le texte grec des passages qu'il cite tout en signalant qu'il a privilégié les