

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

éditions de Page et de West ; en revanche, le lecteur dispose de traductions, qui sont reprises à des travaux antérieurs et que R. Bees assume ou remanie. Cette démarche, sans doute pragmatique, présente néanmoins l'inconvénient d'éloigner le texte de la source, alors que le commentaire minutieux entend tirer parti de tous les éléments qui y figurent. De même, elle ne permet pas d'envisager l'étude systématique du vocabulaire de la justice, ce qui aurait amené l'auteur d'affiner sa réflexion. D'une part, en effet, notre conception de la justice recouvre en grec deux champs lexicaux, celui de *dikè* et celui de *thémis* (moins présent dans l'opus eschyléen il est vrai) : on peut dès lors se demander si les deux termes sont devenus interchangeable dans la langue eschyléenne. D'autre part, le nom *dikè*, ses composés et dérivés, n'apparaissent pas dans la tragédie *Les Perses*, même sous la forme adverbiale *dikēn* introduisant une comparaison : cette absence – déjà notée par D. Kaufmann-Bühler (*Die Funktion der Dike in den Tragödien des Aischylos*, Heidelberg, 1951, p. 107-112) – est surprenante dans un drame qui illustre précisément le triomphe de la justice de Zeus ; peut-être est-elle due au fait que *dikè* est considérée comme un concept proprement grec, n'ayant pas sa place dans la bouche d'un souverain autocrate et de son entourage ? On regrettera également que l'auteur n'ait guère tenu compte du contexte de la représentation théâtrale, inscrite au cœur de la cité et du fonctionnement de celle-ci – exécutée dans le cadre de festival et réservant une place importante à la musique chantée et à la danse –, comme l'ont montré les travaux de Jean-Pierre Vernant, de Pierre Vidal-Naquet, de Marcel Détienné et de Florence Dupont, dont la bibliographie fournie par R. Bees ne fait pas état. Car on peut se poser les questions suivantes : le public percevait-il les enjeux d'une théologie d'Eschyle, alors que le dramaturge procédait par allusions, leitmotif et métaphores intégrés régulièrement dans des chants choéraux aux rythmes complexes ; au contraire, les philologues ne risquent-ils pas en scrutant scrupuleusement le texte parvenu jusqu'à nous, irrémédiablement corrompu à certains endroits, de faire délivrer par celui-ci un message plus complexe que celui qui était voulu par son auteur ? On admettra volontiers avec Robert Bees que la figure de Zeus est le fruit d'une évolution de la pensée religieuse archaïque depuis Homère et que la justice fondée et imposée par le dieu constitue un des ressorts essentiels de la tragédie eschyléenne. À condition toutefois de ne pas attribuer au dramaturge des intentions didactiques. Si la conception eschyléenne de la justice est cohérente, les allusions attestées dans les six tragédies « authentiques » le sont beaucoup moins : le plus ancien des Tragiques athéniens juxtapose en effet des préceptes de *diké* qui sont au cœur de l'action à des règles qui n'ont rien à voir avec celle-ci et il ne se soucie pas toujours d'harmoniser ses théories d'une pièce à l'autre. De même, il cède à des préoccupations artistiques, qui rendent sa pensée impénétrable : son souci de varier l'expression de ses idées, son style allusif, la recherche de l'obscurité pour elle-même prouvent que nous avons affaire à un poète bien plus qu'à un penseur. Or des constats de ce genre ne figurent pas explicitement dans les brèves conclusions formulées à la fin de l'ouvrage. Mais ils peuvent être déduits des analyses intéressantes poursuivies tout au long d'une enquête minutieuse et stimulante dont on saura gré au chercheur qui l'a menée avec tant de soin et dont on tirera un profit évident.

Monique MUND-DOPCHIE