

giaques. Enfin, sur le plan formel, l'auteur souligne l'importance des deux héritages littéraires de Xénophane, à savoir la poésie d'Homère et d'Hésiode, qui écrivaient en hexamètres, et la poésie élégiaque, représentée notamment par Mimnerne et par Archiloque. Mais selon Laetitia Reibaud, si Xénophane écrit en vers, c'est essentiellement dans le but « de toucher un large auditoire » (p. XXXIII), et non par proximité avec les idées des poètes précédents. Ainsi, comme on peut le constater, « il emploie paradoxalement les formules homériques pour parler contre Homère lui-même et lui opposer une pensée rationaliste » (p. XXXV). Dans cette édition, qui ne comprend pas d'apparat critique, le texte des fragments est généralement le même que celui qui figure dans les *Fragmente der Vorsokratiker* de Diels et Kranz ; l'auteur a cependant effectué quelques corrections, qui sont signalées et expliquées dans les notes de bas de page, Tout au long de ce livre, L. Reibaud se montre d'une grande prudence, ce qui l'amène parfois à présenter deux hypothèses contradictoires, provenant de deux auteurs différents, sans qu'elle-même ne prenne de position pour l'une ou pour l'autre. Ainsi, elle se réfère consécutivement à Elio Rindone, pour qui « Xénophane ne fait que souligner les incohérences des croyances populaires qui accompagnent la religion traditionnelle et forgent une idée non rigoureuse et illogique de la notion de divin » (p. XXXI), et à Daniel Babut, pour qui le poète de Colophon est « le premier qui ait songé à utiliser les armes de la philosophie naissante pour une critique systématique des valeurs traditionnelles ou des idées nouvelles » (p. XXXII ; D. Babut, « Sur la théologie de Xénophane », dans *Revue philosophique de la France et de l'étranger* 164, 1974, p. 440). Le lecteur est bien en peine de savoir si Laetitia Reibaud elle-même considère Xénophane comme un défenseur de ces valeurs traditionnelles, désireux de les débarrasser des idées incohérentes répandues par Homère et par Hésiode, ou au contraire comme un pourfendeur desdites valeurs. Mais comme elle le dit elle-même, « la question reste très difficile à résoudre » (p. XXXII). De manière analogue, si plusieurs philologues ont supposé que Xénophane avait été un « rhapsode itinérant » (p. XIV), ce qui l'aurait amené à déclamer lui-même les œuvres qu'il condamnait, L. Reibaud rappelle que « cela reste incertain » (p. XIV), car le témoignage de Diogène Laërce sur le métier de Xénophane peut être interprété de différentes manières. Le lecteur aura donc entre les mains une édition de fragments riche en commentaires, bien documentée et qui évite les hypothèses hasardeuses, aussi séduisantes soient-elles.

Julien DELHEZ

David ROSENBLOOM & John DAVIDSON (Ed.), *Greek Drama IV. Texts, Contexts, Performance*. Oxford, Aris & Phillips (Diff. Oxbow), 2012. 1 vol. 17,5 x 25 cm, VIII-328 p., 2 fig. Prix : 48 £. ISBN 978-0-85668-870-6.

Présenté comme les actes du quatrième colloque (Victoria University of Wellington, Nouvelle-Zélande, 3-6 juillet 2007) de la série *Greek Drama* initiée en 1982 à l'Université de Sydney, cet ouvrage paru en 2012 sous la direction de D. Rosenbloom et de J. Davidson rassemble quatorze communications revues et retravaillées en profondeur par leur auteur pour la publication. Après une introduction solide sur le thème de ce volume consacré à la performance dans le théâtre grec antique avec une attention particulière pour Euripide, suit une brève présentation de

chaque contribution (*Introduction*, p. 1-30). Le premier des cinq chapitres qui composent et structurent le recueil, « Performance as Meaning and Action », s'ouvre avec une recherche de C.W. Marshall (p. 31-46) sur l'unité et la structure littéraire des *Troyennes* d'Euripide selon la grille d'analyse de la performance théâtrale. Ensuite, J.M. Griffiths étudie, grâce à un examen approfondi des échanges entre Clytemnestre et Électre, la manière dont la performativité des noms peut influencer le cours de l'action dramatique de l'*Électre* de Sophocle (p. 47-71). Le travail de H. Love (p. 72-94) porte quant à lui sur l'impact émotionnel de la représentation de l'*Hécube* d'Euripide sur le public antique. Il y décrit particulièrement les rôles de Polyxène, Polydore et de Polymestor. Le second chapitre, « Texts as Fragments of Performance », réunit les résultats des recherches de trois spécialistes des fragments d'auteurs tragiques. D'une part, A.H. Sommerstein (p. 95-107) démontre que la tétralogie majoritairement perdue d'Eschyle (*Phinée*, *Les Perses*, *Glauco de Potnie* et *Prométhée*) faisait écho à la gloire d'Athènes pour ses auditeurs. D'autre part, G. Xanthakis-Karamanos (p. 108-126) propose de compléter la reconstitution de l'action et de la thématique de l'*Archélaos* d'Euripide avec ses fragments encore non identifiés. Finalement, C.L. Caspers clôture cette section (p. 127-148) en cherchant à montrer que, malgré un traitement littéraire différent, *Iphigénie à Aulis*, *Alcméon à Corinthe* et les *Bacchantes* ont été rédigées pour être représentées ensemble. La problématique des liens entre genre littéraire et performance est alors abordée dans le troisième chapitre « Genre and Performance » de l'ouvrage. L. Swift (p. 149-168) s'intéresse aux liens entre les autres genres contemporains de la tragédie grecque et plus précisément aux influences et aux fonctions du péan (intervention d'Apollon) et de l'épinicie (intervention d'Héraclès) dans l'*Alceste* d'Euripide. S'ensuit la contribution de P. O'Sullivan (p. 169-189) qui détaille et analyse le caractère satyrique de la représentation de la Sicile dans le *Cyclope* d'Euripide. G. Torello (p. 190-203) s'applique pour sa part à comparer le traitement du concept de l'*astrateia* dans deux tragédies d'un côté (*Ulysse fou* de Sophocle et les *Scyrioi* d'Euripide) et dans la comédie ancienne attique de l'autre. Trois productions qui étudient comment la performance théâtrale peut être utilisée pour interroger le monde dans lequel elle est produite constituent la section suivante : « Dramatic Performance as Interrogation ». Le travail de S. Hamstead (p. 204-224) introduit ce quatrième chapitre. Elle y traite des catégories identitaires d'Hercule (homme, bête, dieu) et de Déjanire (masculin, féminin) remises en question par Sophocle dans les *Trachiniennes*. En second lieu (p. 225-243), J. Fletcher réfléchit sur la manière dont l'*Hécube* d'Euripide permet au public du V^e siècle av. J.-C. de s'interroger sur la loi et la justice de leur cité. Pour terminer, V. Wohl (p. 244-269) nous invite à lire l'*Oreste* d'Euripide comme une réflexion sur l'efficacité de la politique athénienne au lendemain des révolutions oligarchiques de la fin du V^e siècle. Finalement, le cinquième chapitre « The Political Contexts of Dramatic Performance » clôture ce recueil dédié à l'étude du théâtre grec avec deux communications : la première (D. Rosenbloom, p. 270-299) se présente comme une argumentation supplémentaire qui défend que le théâtre grec est parfaitement intégré dans le contexte politico-culturel au sein duquel il fut produit. La seconde et dernière contribution de l'ouvrage (P. Wilson et E. Csapo, p. 300-321) se penche sur les causes et les conséquences du passage de la chorégie à l'« agonothésie » pendant le IV^e siècle av. J.-C.

Marc VANDERSMISSEN