

statut du héros tel qu'il était présenté dans la tragédie. Telle serait donc la logique de cette quatrième place du drame satyrique après la trilogie tragique : une forme de détournement du regard vers ce qui semble un spectacle évacuant les fortes émotions tragiques mais qui est en même temps un retour réflexif sur la fonction du théâtre dans la cité grecque. Pour ce qui est de la seconde grande partie, il est vain ici de reprendre chacune des notices consacrées aux pièces connues et aux fragments conservés. Quant aux thèmes, il faut signaler qu'à côté de thèmes traditionnels (vin, sexualité, dédoublement, animaux...), l'auteur en considère d'autres plus originaux. On soulignera notamment l'importance de l'invention, celle du vin par Dionysos mais aussi celle des instruments de musique. C'est le cas de la lyre dans les *Limiers* de Sophocle, qui sont une réécriture de l'*Hymne homérique à Hermès*. L'importance du son et des jeux verbaux dans le drame satyrique permet ainsi de repenser la proximité phonique de βούς, βοή et βόων. L'*Inachos* du même auteur reprend de son côté le mythe de l'invention de la syrinx par Pan. Ces deux intrigues sont mises en perspective avec l'invention des instruments du thiasse dans les *Bacchantes* d'Euripide. Ici le théâtre interroge donc ses propres conditions d'existence, par le lien intrinsèque entre drame, musique et danse. Le drame satyrique est peut-être le genre le plus méta-poétique, en ce qu'il conduit à repenser constamment l'origine du théâtre dans la cité grecque à partir du culte de Dionysos, en jouant les mythes de fondation athéniens. Le prologue du *Cyclope* est l'occasion de revenir sur le mythe fondateur de la pyrrhique, danse guerrière en l'honneur d'Athéna, qui était une spécificité du concours des Grandes Panathénées et donc une invention tout athénienne. Le drame satyrique explore également les limites conscientes ou inconscientes de l'ordre et du débordement : les *Isthmiastes ou théores* d'Eschyle montrent bien comment l'on peut glisser d'une procession liée à un concours panhellénique en l'honneur de Poséidon, dieu dont il est par ailleurs souvent question dans les drames satyriques, au thiasse de Dionysos. En somme, R. Lämmle a produit une synthèse très riche sur ce genre, tout en proposant quelques nouvelles analyses permettant de remettre le « quatrième élément » en contexte. D'un point de vue anthropologique, il y a tout intérêt à croiser le livre de R. Lämmle avec celui de Fr. Lissarrague, *La cité des satyres. Une anthropologie ludique*, paru la même année.

Sylvain PERROT

Mary LEFKOWITZ, *Euripides & the Gods*. Oxford, Oxford University Press, 2016. 1 vol., 294 p. Prix : 29,99 £. ISBN 978-0-19-975205-8.

Quand un lecteur moderne s'intéresse au rôle des dieux dans les tragédies d'Euripide, il doit s'efforcer d'éviter deux écueils majeurs : appliquer des schémas de pensée propres aux visions exclusivement monothéistes de la divinité et appliquer systématiquement, sur base des éléments biographiques issus de la comédie attique qui dépeignent Euripide comme un athée, une lecture dite « ironique » de l'intervention des dieux grecs dans son œuvre. C'est avec ces deux précautions préliminaires que Mary Lefkowitz entreprend de fournir une interprétation nouvelle de la figure des dieux, en les traitant non pas comme un groupe indifférencié mais comme des personnages distincts avec un rôle précis. Loin des approches traditionnelles qui mettent en relief l'apparente absurdité, ou du moins l'amoralité des dieux grecs chez Euripide,

elle prend pour principe de considérer leurs actions au premier degré afin de voir ce qu'elles nous disent sur l'identité des dieux eux-mêmes. Les chapitres 1 et 2 servent à asseoir ces principes méthodologiques. Le premier revient en détail sur les problèmes que pose une lecture littérale des portraits du tragique dépeints par Aristophane, et comment ces éléments biographiques douteux ont influencé l'interprétation de son œuvre jusqu'à nos jours. Le deuxième est une illustration concrète de cette divergence d'interprétation fondée sur l'analyse de l'*Héraclès furieux* : ce qui peut passer pour un discours qui s'oppose aux dieux traditionnels selon une lecture ironique de la pièce sert précisément, selon l'auteur, à les définir tels qu'ils sont réellement. Il convient cependant pour l'audience de reconnaître que les dieux fonctionnent selon des logiques et des morales différentes de celles des humains, et qu'ils n'ont que très peu d'égards véritables pour cette humanité qu'ils ont seulement héritée d'une génération précédente de dieux. Les chapitres 3 à 6 ont pour objectif de faire émerger les traits majeurs et la façon d'agir de différentes divinités apparaissant de façon visible ou non dans les pièces d'Euripide. Le troisième est entièrement consacré à la figure d'Athéna, qui apparaît le plus grand nombre de fois dans les tragédies. En analysant particulièrement ses actions dans *Érechthée*, *Iphigénie en Tauride* et *Les Suppliantes*, on peut voir une Athéna presque exclusivement soucieuse de la cité d'Athènes, dont elle vante les valeurs. À ce titre, la déesse poliade fait passer la protection du sol de sa cité avant celle d'individus particuliers, elle met un point d'honneur à faire respecter la piété due à son égard, et elle est en personne – par des étymologies nouvellement inventées par Euripide – à l'origine de nombreux cultes et traditions de l'Attique. Le quatrième chapitre est lui dédié à Apollon, dieu qui soit apparaît *ex machina* soit œuvre depuis les coulisses. M. Lefkowitz fera ressortir de ses actions dans *Alceste*, *Ion*, *Oreste* et *Les Euménides* un dieu plus difficile à appréhender pour les mortels, dont il évite le contact direct autant que faire se peut. C'est un Apollon ambigu qui est représenté chez Euripide : il ne montre aucune empathie envers les mortels, y compris ceux qu'il protège personnellement et, bien qu'étant le dieu des prophéties et pouvant voir l'avenir, il demeure muet sur ses motivations ou ne manifeste ses intentions qu'au travers de songes ou d'oracles. Mais s'il paraît œuvrer avec lenteur, ses actions reflètent en fin de compte sa puissance, et sont signées par un *timing* impeccable. Dans un cinquième chapitre, l'auteur examine selon la même méthode les figures d'Aphrodite, Dionysos, Thétis et des Dioscures. Toutes ces divinités présentent une même forme de disproportion comportementale dans la façon dont elles appliquent la justice divine établie par Zeus : en dehors de Castor et Pollux – qui par leur grande proximité avec les mortels font preuve d'une certaine empathie – toutes ces figures liées à Zeus sont implacables et impitoyables, ne s'embarrassent pas de prendre les souffrances des hommes en considération et n'expliquent jamais leurs motivations quand il s'agit de faire respecter la piété et les honneurs qui leur sont dus. Le sixième et dernier chapitre se penche sur des pièces où les dieux restent en dehors de la scène mais influencent néanmoins l'action des personnages mortels, et particulièrement des pièces où des morts atroces surviennent pour l'apparent bon plaisir des dieux, à savoir *Médée*, *Hécube* et *Les Héraclides*. De ces pièces plus que d'autres émerge la perception que les dieux grecs n'existent somme toute que pour eux-mêmes, et non pour les hommes, qui par la brièveté de leur vie ne peuvent souvent que mal interpréter les motivations des divinités. M. Lefkowitz a souhaité s'adresser à un public aussi large

que possible en rédigeant cet ouvrage. Il peut en tout cas parfaitement convenir à un lectorat étranger à l'œuvre d'Euripide et même dépourvu de connaissance du grec : les passages tirés des différentes tragédies ne se présentent que sous forme de traduction originale, et tous les termes grecs employés sont translittérés. L'auteur met également un point d'honneur à replacer l'action de toutes les pièces abordées dans leurs contextes mythologiques et dramatiques généraux, avec un niveau de détail qui frôle parfois l'excès et pourra peut-être sembler dispensable aux philologues classiques plus chevronnés. Ces derniers apprécieront cependant davantage le soin particulier que Mary Lefkowitz déploie pour démonter la lecture ironique d'Euripide, qui est encore pratiquée dans de nombreuses études modernes. Enfin, par son approche très nuancée des aspects théologiques de ces tragédies, elle explore une voie semble-t-il encore peu arpentée de leur interprétation littéraire. Son point de vue est en tout cas intéressant à prendre en considération, et son ouvrage tiendra sans doute à l'avenir une bonne place dans les lectures de base de ceux qui étudieront la délicate question des dieux chez Euripide.

Marc-Antoine HUBERT

Boris NIKOLSKY, *Misery and Forgiveness in Euripides, Meaning and Structure in the Hippolytus*. Traduit par Mikhail Nikolsky. Swansea, The Classical Press of Wales, 2015. 1 vol., 215 p. Prix : 58 £. ISBN 978-1-910589-03-8.

Les analyses fines et savantes de l'*Hippolyte* d'Euripide sont déjà nombreuses, mais pour Boris Nikolsky aucune n'a su encore rendre compte avec exhaustivité de l'ensemble de la structure des motifs et thèmes développés dans la pièce. La nouvelle interprétation découlant de l'analyse produite tout au long de sept chapitres très denses pourrait être, ainsi qu'il le dit lui-même, résumée comme suit : « Humans are weak, and therefore they turn out to be not culprits but victims of fate. Their will always tends towards virtue, but their natural weakness and the ambivalence of virtue itself lead them to wrong actions. Their conflicts are apparent and mutual blaming is ungrounded, and it is exoneration and forgiveness that is shown as the highest and only pure moral value. » Le premier chapitre établit en quelque sorte les différents motifs qui permettent de disculper les personnages punis par la divinité : les motifs récurrents de l'erreur involontaire, des présuppositions erronées, des actions nées d'émotions fortes, et de la puissance des circonstances extérieures (et particulièrement la malveillance manifeste d'Aphrodite à l'égard d'Hippolyte) tendent à faire considérer les torts des personnages humains avec bienveillance et même indulgence. Le deuxième chapitre se concentre sur les motifs du discours et de la vision des personnages. Ceux-ci, dans la mesure où ils induisent les travers mentionnés précédemment ou sont induits par eux, constituent les deux principaux moteurs de l'action dans l'*Hippolyte* : la force des mots prononcés ou d'une vision particulière est propre à faire naître des sentiments tout aussi puissants, tel que l'amour, chez les personnages. Cet emploi du lien tissé entre discours, vision et induction de l'amour chez Euripide est très pertinemment rapproché par B. Nikolsky de l'emploi qu'en fit Gorgias dans son *Éloge d'Hélène* : dans les deux œuvres, les émotions qui influent sur les actions des personnages sont nées d'éléments qui poussent ceux-ci à l'erreur, et en cela elles constituent également des facteurs qui les disculpent. Le troisième chapitre s'attache à