

permet de mieux comprendre l'interprétation retenue. Surtout, l'essentiel de l'ouvrage est constitué ensuite d'un abondant commentaire (p. 17-210), essentiellement centré sur l'édition du texte, et sur la langue étudiée à la fois dans sa dimension syntaxique, morphologique et lexicale, ce qui permet notamment d'aborder des dimensions stylistiques, en particulier les variations des registres de langue. Puis, dans une seconde partie, beaucoup plus brève (p. 211-227), l'auteur s'intéresse à douze fragments mineurs (en partie papyrologiques) dont l'attribution à la pièce n'est pas certaine. L'ouvrage est complété par une bibliographie fournie (p. 229-238) et deux index, sans doute beaucoup trop limités au regard de l'ampleur du travail de commentaire. L'ensemble du commentaire est d'une grande richesse et d'une grande précision dont il n'est pas possible de rendre compte précisément ici, mais il est certain que l'ouvrage d'E. Dettori doit faire date et être utilisé comme une ressource nouvelle importante pour la connaissance du drame satyrique d'une part, et celle du théâtre d'Eschyle d'autre part. Parmi les résultats importants du travail d'E. Dettori, on doit noter tout d'abord la remise en question de l'importance des traits doriens, indices d'une influence d'Épicharme sur Eschyle. L'auteur met aussi plus largement en évidence l'hétérogénéité et la flexibilité de la langue employée par Eschyle, puisqu'on trouve dans l'espace limité de ces fragments un échange de type familier, un discours plein de solennité institutionnelle, un passage marqué par la langue tragique et des parties chantées qui font passer d'une langue familière à un registre beaucoup plus élevé. Les contrastes entre le registre de langue et la situation dramatique du personnage ou la nature même de ce personnage sont un des éléments les mieux mis en évidence pour la création de l'effet comique par Eschyle.

Christophe CUSSET

Élodie PAILLARD, *The Stage and the City. Non-elite characters in the tragedies of Sophocles*. Paris, De Boccard, 2017. 1 vol. 16 x 24 cm, 267 p. (CHORÉGIE. ÉTUDES, 3). Prix : 59 €. ISBN 978-2-7018-0430-9.

Cet ouvrage, qui constitue la version remaniée d'une thèse soutenue en 2013 à l'Université de Genève, livre une réflexion stimulante sur les personnages secondaires (« non-élite ») du théâtre de Sophocle. Il se compose d'une riche introduction, qui pourrait faire l'objet d'un chapitre autonome en raison de la discussion cruciale qui y est engagée, et de trois chapitres centrés respectivement sur la figure d'Ulysse, sur les différentes représentations du chœur et sur les personnages mineurs des drames sophocléens, appartenant, à différents titres, au « middling group », c'est-à-dire à la « classe moyenne » ou, selon la définition d'É. Paillard, à la « non-élite » ; ce faisant, É. Paillard essaie de retrouver des consonances entre les personnages de Sophocle et les spectateurs appartenant à cette « classe moyenne » et animant la vie politique des dernières décennies du V<sup>e</sup> siècle. Ce groupe social demeure difficile à circonscrire, en particulier dans le contexte athénien classique, et justifie par conséquent l'approche problématique adoptée et l'ample excursus bibliographique de l'introduction. Cette dernière reconstruit de façon minutieuse le débat critique autour de la définition des groupes sociopolitiques à Athènes, tout comme elle offre un cadre bibliographique à jour de l'histoire des études tragiques : y sont tracés des distinguos importants entre l'intérêt politique de la pièce, constitutivement tragique, et ses aspects sociaux,

émotionnels ou rituels, qui y jouent cependant un rôle capital. Même si l'introduction s'égaré parfois dans une cascade de citations puisées dans la bibliographie secondaire, elle a le mérite de définir l'objet de l'analyse et justifie une approche originale orientée vers la recherche d'une dimension « sociale » de la tragédie sophocléenne, alors que les pièces de Sophocle ont été historiquement considérées comme des microcosmes « aristocratiques » refermés sur eux-mêmes. É. Paillard fixe au contraire l'analyse dans les termes d'une relation mutuelle entre le texte et le contexte politique et social avec lequel la tragédie interagit (p. 23) ; dans ce circuit biunivoque, l'identification des spectateurs, à différents niveaux, joue un rôle essentiel puisque, selon la thèse de l'auteur, l'identification de l'auditoire évolue autant que les attitudes du spectateur envers la cité et que son rôle politique. Ainsi, la relation ambivalente entre le citoyen « spectateur » et la cité, unie à la nature changeante des liens sociaux qu'elle entraînait, pouvait déterminer une identification majeure ou mineure avec certains personnages de la tragédie. É. Paillard s'engage dans une discussion bien articulée, mais pas toujours justifiée, sur la nécessité de circonscrire la projection/identification des spectateurs (p. 25 sv.). L'étude du groupe « moyen » dans la tragédie de Sophocle ne viserait toutefois pas à accentuer une division par classes, qui demeure difficile à appliquer à Athènes, comme nombre d'études l'ont déjà démontré, mais elle se contenterait de tracer la sphère d'action d'un groupe sociopolitique fluide, qui assume une implication progressive dans la vie de la cité à partir de l'époque de Périclès. La démonstration d'É. Paillard s'affaiblit à nos yeux par le recours à toute une série d'exemples et de contre-exemples qui ne sont pas toujours décisifs. Si la notion de « classe » est de façon opportune refusée ou cantonnée, celle de groupe qui, en revanche, revient avec insistance dans l'ouvrage, subsume tout de même l'idée d'une conscience d'appartenance au groupe lui-même, ce qui demeure difficile à prouver ; de façon analogue, la preuve de l'existence d'un message spécifiquement adressé à ce groupe de la part de Sophocle ne va pas de soi. L'introduction présente un excursus historique remarquable sur les passages cruciaux de l'histoire athénienne du V<sup>e</sup> siècle, qui permet d'encadrer l'origine et la distribution sociale de l'auditoire de Sophocle. – Le premier chapitre traite la figure d'Ulysse dans l'*Ajax* et dans le *Philoctète*. L'analyse méticuleuse est précédée par le portrait mythique du personnage, la *metis* qui le sépare nettement des protagonistes traditionnels de l'épique héroïque. Revenant aux pièces de Sophocle, É. Paillard exploite de façon convaincante les différents contextes et la profonde transformation subie par le personnage d'Ulysse, ce qui pose la question de la justification du glissement étonnant de son éthos de l'*Ajax* au *Philoctète*. La scène tragique livre en effet deux visages du héros : dans l'*Ajax*, il est le réconciliateur exerçant l'arbitrage entre Teucros et les Atrides ; dans le *Philoctète*, il se révèle au contraire le pire des trompeurs, peu soucieux des lois de la morale. É. Paillard cherche à contextualiser ce brusque changement de l'attitude du personnage, à la lumière du contexte social athénien, cette transformation trouvant selon elle une explication dans l'évolution même de la perception des valeurs par les spectateurs de l'*Ajax* et du *Philoctète*. Dans les deux drames, Ulysse continuerait à incarner la mentalité du « groupe moyen », qui vise à donner priorité à l'intérêt commun au détriment des avantages individuels. Si l'examen du cas de l'*Ajax* se révèle efficace, l'application du modèle au *Philoctète* ne va pas sans quelques contradictions ; l'intérêt commun, au nom duquel Ulysse agirait, n'en justifie pas toutes les tromperies et

l'indifférence morale exhibées dans le cours de l'action dramatique, comme du reste le reconnaît É. Paillard elle-même ; deuxièmement l'explication selon laquelle la figure du héros trouverait sa raison d'être dans les nouvelles sollicitations provenant de l'action des démagogues (p. 127), dont Ulysse représenterait l'esprit, ne nous paraît pas entièrement convaincante. La question majeure concerne néanmoins l'individuation concrète des instances et des enjeux de ce « groupe moyen » dans les textes tragiques ; ceci étant, si l'adoption par les personnages du drame d'une mentalité propre, individualisée, reflétant l'opinion et les comportements de cette couche sociale, reste une proposition stimulante, les valeurs sur lesquelles É. Paillard articule son argumentaire, l'esprit conciliatoire, la flexibilité, l'harmonisation des contraires, sont déjà présents dans l'éthique traditionnelle grecque, à partir de la diffusion de la morale delphique. Chez Eschyle, les Danaïdes suppliantes à la cour de Pélasge sont invitées par leur père à la modération (*Suppliantes* v. 197 sv.), selon la loi coutumière des étrangers, qui repousse l'arrogance (τὸ θρασύ, v. 198). *Les Suppliantes* nous montrent un cas évident de l'importance des raisons internes à la scène pour justifier l'appel à la loi du contentement et de l'équilibre. Certes, les nuances sont bien différentes, s'agissant d'étrangères, même nobles de naissance, mais l'exemple nous montre l'adaptabilité de l'éthos de la mesure aux différents contextes tragiques. Le deuxième chapitre de l'ouvrage consacré à la représentation du chœur, constitue une belle relecture de son rôle, selon la théorie qui en fait un personnage et non une simple « voix-off ». À la lumière d'un examen pointilleux des situations chorales de toutes les tragédies, É. Paillard est encline à retrouver, y compris dans les chœurs de Sophocle, une attitude « moyenne » et démontre l'intérêt qu'il y a à tenir compte des différents degrés d'efficacité de l'action chorale. Contrairement à l'opinion générale, celle-ci ne diminuerait pas dans les dernières pièces de Sophocle mais y témoignerait au contraire d'un complément d'autorité, comme nous le montrent le chœur du *Philoctète* et celui de *l'Édipe à Colone*. Ce point mérite un prolongement : de l'avis de l'auteur, les dernières tragédies de Sophocle témoigneraient d'une interaction nouvelle entre le chœur de bas rang, et pourtant investi d'autorité, et l'élite de la tragédie, soumise aux ordres du groupe ; c'est le cas de *l'Édipe à Colone* qui nous montrerait le renversement de la situation scénique des Danaïdes : si le chœur des Danaïdes se montre totalement dépendant des gestes des autres (p. 187), ne pouvant pas gérer de manière autonome la situation, le chœur de *l'Édipe à Colone* garderait une marge d'autorité et de responsabilité. La comparaison nous semble néanmoins inappropriée : le chœur de Sophocle gère une situation d'urgence dans les frontières confortables de sa propre patrie ; il s'agit d'un groupe interne et domestique, confronté aux étrangers suppliants et privés d'autorité. Les rôles et les fonctions des personnages dans les deux tragédies créent un chiasme parfait. En outre, la condition d'étrangeté des Danaïdes en justifie l'(apparente) faiblesse, parce que ce sont bien elles qui rompent le lien de subordination et de dépendance de Pélasge et de la cité, en menaçant de contaminer le sol sacré avec leur suicide (*Suppl.* v. 470 sv.). La situation scénique de *l'Édipe à Colone* ne prouve par conséquent en aucune manière l'évolution de l'autorité chorale chez Sophocle, mais porte encore une fois sur les exigences pratiques des fonctions dramatiques. Le dernier chapitre de l'ouvrage d'É. Paillard, comme toujours précédé d'un cadre général très détaillé, prend en compte les figures « mineures » qui relateraient une mentalité sociale liée aux

citoyens d'un rang inférieur, tels les messagers (dans l'*Ajax* et dans les *Trachiniennes*), le gardien de l'*Antigone*, les bergers de l'*Œdipe roi*, le pédagogue de l'Électre et quelques autres figures. Le cas du messager de l'*Ajax* est le moins convaincant de l'analyse : l'auteur reconnaît que les aspects sociaux du personnage ne se laissent guère deviner et qu'il se borne à accomplir sa mission et à résumer les événements pour le public, mais elle paraît néanmoins persuadée que ce genre de figure mineure pouvait exciter l'identification des auditeurs appartenant au « groupe moyen », mieux que celles des rois et des reines. Cette proposition ne tient pas suffisamment compte des paramètres fixes du genre tragique qui impliquaient une mise à distance intentionnelle des héros centraux du mythe aux protagonistes du drame. L'auditoire s'attendait à ce statut privilégié des personnages, distingués par leur *μεγάλη δόξα* (Aristote, *Poet.* 53a). Que le public se soit reconnu dans les personnages modestes est tout à fait possible, mais les attentes du public étaient sans doute réglées d'une manière différente de celle que l'on est en mesure de reconnaître aujourd'hui. La présence des rois et des dignitaires était vraisemblablement perçue comme nécessaire au déroulement du drame et l'intrigue impliquant des nobles appartenant à la généalogie héroïque constituait un élément indispensable et, en plus, apprécié par l'auditeur, quelle que soit son appartenance sociale. Sophocle en outre était sensible aux revendications de l'aristocratie, comme nombre d'études l'ont montré (e.g. sur l'*Antigone*, voir G. Cerri, *Legislazione orale e tragedia greca*, Naples, 1979). Ainsi, l'appartenance du gardien « au milieu de l'armée athénienne » selon É. Paillard, ne sous-entend pas forcément un message adressé à une couche sociale précise et destiné à activer un jeu de reconnaissance (p. 217). Le gardien de Sophocle offre des traits populaires et presque comiques et son rôle social n'est pas très éloigné de celui du guetteur qui, au début de l'*Agamemnon* d'Eschyle, attend de voir la flamme annonçant la prise de Troie. La condition sociale de ces figures mineures, qui, en raison de leur statut, ne partagent pas les intentions de leurs patrons, est un autre mécanisme constitutif de la scène tragique et appartient au cahier des « raisons techniques » qui y sont déployées. Contrairement à l'opinion d'É. Paillard, même à propos des hérauts, il faut donner raison à Longo (cf. citation à la p. 213), qui soulignait leur statut privilégié, confirmé par les études récentes et par la lecture attentive des sources historiques : la figure du héraut, assimilable à celle des ambassadeurs, était choisie en vertu de son prestige social dans la cité (à ce propos, voir les études publiées en Italie, généralement méconnues d'É. Paillard, en particulier les travaux de Francesca Gazzano, e.g. « Πρόσβεις / προσβευταί e legati fra mondo greco e Roma », dans M. Mayer i Olivé et al. (Ed.), *XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae. Provinciae imperii Romani inscriptionibus descriptae*, Barcelone, 2007, p. 575-580) ; *Ead.*, « Celebrity Diplomacy? Poeti e attori nelle ambascerie delle città greche », *Ktéma* 41 [2016], p. 123-140, en part. p. 124). C'est plutôt la scène tragique qui fait des hérauts des personnages au statut ambigu, détenteurs du pouvoir terrible de la parole révélatrice qui change le cours de l'action. La tentative de reconfigurer les rôles sociaux des figures mineures du drame sophocléen, à la lumière de la scène historique d'Athènes, demeure néanmoins intéressante. – L'ouvrage d'Élodie Paillard constitue une recherche rigoureuse, faisant appel à une approche interdisciplinaire féconde. Le modèle dont se sert l'auteur pour définir la relation biunivoque entre le texte de Sophocle et le contexte de la cité est bien enraciné dans de l'historiographie

bien maîtrisée, quelquefois au détriment d'une économie textuelle, mais sans perdre de vue une lecture originale ; dans quelques cas, cette lecture nous semble quelque peu forcée, poussée trop loin, et pas en mesure de résister aux possible contre-arguments. L'analyse demeure néanmoins intéressante et courageuse ; elle permet aux lecteurs de revenir sur le lien entre la scène attique et les évolutions sociétales du V<sup>e</sup> siècle grec, en lui donnant l'occasion de reconsidérer le drame sophocléen dans son architecture textuelle et méta-textuelle. Bibliographie et index. Paola SCHIRIPA

L.P.E. PARKER, *Euripides: Iphigenia in Tauris*. New York, Oxford University Press, 2016. 1 vol. 23,4 x 15,6 cm, CVI-385 p. Prix : 35 £ (broché), 80 £ (relié). ISBN 978-0-19-955010-4 (broché) 978-0-19-955009-8 (relié).

Erwachsene, die seit relativ kurzer Zeit Griechisch lernen (oder es nur kurze Zeit gelernt haben) – mit anderen Worten, die heutige Generation von Studenten –, dies ist die Zielgruppe, für die Laetitia Parker nach eigener Aussage ihren Kommentar zur taurischen Iphigenie (*IT*) verfasst hat (S. VII). Wie von einer Gelehrten von Parkers Kaliber nicht anders zu erwarten, ist dies *understatement*, und Einleitung, Edition und Kommentar werden von Lesern jeglichen Qualifizierungsgrads mit Gewinn herangezogen werden. Die Einleitung besteht neben kürzeren Ausführungen zur Datierung und zur Überlieferungsgeschichte aus zwei umfangreichen Abschnitten zur Figur der Iphigenie von kultischen und mythischen Ursprüngen bis zur modernen Rezeption (S. XV–LXXVI) sowie zu den Versmaßen des Stücks (S. LXXX–XCVII). Letzterer wächst sich aus zur wahrscheinlich besten verfügbaren Einführung in die Metrik der griechischen Tragödie überhaupt, auch wenn das genannte Zielpublikum wegen der konzisen Form bisweilen überfordert sein dürfte. Er führt von den Grundlagen der Prosodie zur Behandlung der einzelnen metrischen Geschlechter und behandelt dabei die in *IT* auftretenden Kola. Vereinzelt werden auch Phänomene ohne Relevanz für *IT* behandelt, so dass der ganze Abschnitt grundsätzlich als Einführung für sich alleine stehen könnte. Von besonderem Interesse sind Ausführungen zu schwierigen, teils mehrdeutigen Kola und Bemerkungen zur Mischung der Geschlechter, d.h. zum Auftreten von Kola in und zur Anpassung an „fremde“ metrische Kontexte. Die Geschichte der Figur Iphigenie überschreitet in noch stärkerem Maße den üblichen Rahmen eines Kommentars. Zunächst referiert Parker die Hinweise auf Kulte der Iphigenie und akzeptiert die Theorie, nach der jene eine eigenständige Geburtsgöttin war, die jedoch allmählich von Artemis in eine untergeordnete Rolle gedrängt wurde. Daneben werden die Formen kultischer Verehrung erwähnt, die allein bei Euripides belegt sind. Verweise auf frühere Versionen des Iphigenie-Mythos dienen gleichermaßen der Klärung des Hintergrunds, vor dem diejenige von *IT* zu verstehen ist. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf dem Umstand, dass in den früheren Stücken (der *Orestie*, Sophokles' und Euripides' *Elektra*, aber auch Pindars 11. Pythischer Ode) die Charaktere davon ausgehen müssen, Iphigenie sei nach ihrer Opferung „wirklich“ tot, dieser Tod aber nie unabhängig bestätigt wird. So versucht Parker, *IT* und die Tradition von Iphigenies Entrückung (bei Hesiod und in den *Cypria*) mit der scheinbar widersprüchlichen der früheren Dramen in Vereinbarung zu bringen. In der Folge werden mit großer Belesenheit und Gelehrsamkeit die wesentlichen Stufen der