

Mélanges et Recueils divers

Agnès LAFONT, Marie-Pierre NOËL et Pierre PONTIER (dir.), *Autour des mythes de Thésée et de Perséphone: tradition, transferts, transmissions (Antiquité-XVII^e siècle)* (Cahiers du GITA, 22): Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2021, 314 pages.

Moins qu'un panorama, ce sont les facettes de deux mythes qui sont ici étudiées, séparément ou conjointement – on se souvient que Thésée et Perséphone se sont d'ailleurs rencontrés aux enfers, lorsque le premier a tenté d'arracher Pirithoüs au monde souterrain. Après l'introduction des éditeurs, précisant les enjeux de l'ouvrage et présentant chaque contribution, les quinze articles, tous rédigés en français, sont répartis en deux sections: la première est intitulée « Structuration et restructuration du matériau mythologique de l'Antiquité au XVII^e siècle »; la seconde est consacrée au théâtre et à l'opéra.

I. Pour Chr. HUNZINGER, Perséphone dans l'*Hymne homérique à Déméter* relève du « clair-obscur ». L'expression n'est pas entendue dans son sens ancien de « grisaille » picturale, mais désigne au contraire la coexistence, dans une même figure, de vifs contrastes, qui se déploient d'abord dans la narration. C'est son absence en effet qui constitue au premier chef sa fonction, essentielle, dans le récit. Un autre contraste est que Perséphone, d'abord emblème de l'impuissance – au point d'être privée de nom –, devient ensuite une terrible reine des enfers (vision dominante, par exemple, dans l'*Odyssée*). Les épithètes qui la désignent accompagnent cette évolution de la faible jeune fille à la souveraine (son âge même est du reste incertain), de la même façon que ses cris d'abord inaudibles se transforment en une parole habile, voire manipulatrice. Enfin son assimilation à des fleurs et l'analogie de son destin avec celui de Démophon contiennent aussi des disparités saillantes. – P. PONTIER s'intéresse au mythe de Thésée chez des historiens et orateurs des V^e et IV^e siècles. Parmi les premiers, Hérodote, la seule fois qu'il évoque le héros, se détache quelque peu de la tradition élogieuse qui l'entoure, et Hellanicos semble reprendre le même grief d'*hybris*, notamment à propos du grand écart d'âge entre Hélène et lui. Thucydide, sans en faire un héros démocratique, se montre plus favorable. Isocrate exploite diverses étapes du mythe et leur confère une coloration positive, notamment au rapt d'Hélène: l'éloge de Thésée concourt à celui de la Tyndaride puisque si celle-ci a été choisie par un homme de bien, c'est qu'elle est vertueuse. – P. SAUZEAU se penche en mythologue sur la *Vie de Thésée* de Plutarque. Fonctionnellement, Thésée est d'abord un jeune héros guerrier qui accomplit des exploits utiles à la communauté avant d'accéder à la souveraineté. Le biographe rationalise ce matériau, en recourant notamment à l'évhémérisme; il confère en outre à son héros une certaine unité. Tout cela n'interdit pas de lire cette *Vie* aussi comme une nouvelle version du mythe, d'ordre politique, visant notamment à mettre en garde contre une dérive démocratique de l'exercice du pouvoir (symétrique de la dérive autoritaire de Romulus), ce qui renvoie à un schéma indo-européen. – L. GOURMELEN aborde deux récits arcadiens rapportés par Pausanias. À Thelpousa, Déméter-*Erinys* (l'épiclèse, diversement expliquée par les érudits anciens, recouvre toujours une dimension inquiétante), à la recherche de Perséphone, se transforme en jument pour échapper au désir de Poséidon, qui se métamorphose à son tour en étalon et féconde sa sœur à la grande colère de celle-ci. Ce courroux trouve un apaisement non dans la restitution de Perséphone, mais dans une ablution. Dans le second récit (à Phigalie),

Déméter-*Melaina* est également dépossédée pour toujours de Perséphone, ce qui ajoute à la colère causée par l'acte de Poséidon une grande douleur. Elle ne consent à faire repousser la végétation qu'en échange de l'institution d'un culte en son honneur qui doit lui être scrupuleusement rendu chaque année, faute de quoi elle suspendra ses bienfaits. Voilà qui prouve la plasticité d'un mythe profondément remodelé : si le schéma colère/apaisement demeure, Déméter acquiert en Arcadie une place prépondérante, au détriment de sa fille. – Selon É. BUCHET, la déesse Phersipnei, souvent représentée dans les figurations étrusques de l'au-delà, n'est pas une simple transposition de la divinité hellénique : sa chevelure de serpents, par exemple, évoque la place que cet animal occupe dans la conception étrusque du monde des morts. Il est possible que Perséphone se soit assimilée à Catha, une déesse étrusque plus ancienne. – Y. PEYRÉ retrace la façon dont on articule entre eux, à la Renaissance, des personnages appartenant à des cycles différents : Hercule, Orphée, Proserpine et Thésée sont ainsi associés, non par suite d'une erreur des auteurs (qui de toute façon n'élevaient pas comme nous les variantes privilégiées par Virgile ou Ovide au rang de récit canonique), mais en vertu d'un projet délibéré. – P. SAUZEAU analyse cinq *cassone* (ou plutôt *spalliere* [panneaux peints servant de dossiers ou bien directement destinés à être installés au mur à mi-hauteur]) appartenant aux collections du Musée du Petit Palais d'Avignon. Datant des alentours de 1500, ils forment chacun un chapitre du cycle crétois dont Pasiphaé, Ariane, Phèdre, Thésée et le minotaure sont les héros.

II. M.-P. NOËL envisage Thésée vu comme un *xenos* par Euripide dans *Héraclès furieux* et Sophocle dans *Œdipe à Colone*. Dans la première pièce, Thésée apparaît dans l'*exodos* pour rendre à Héraclès, qui l'avait ramené des enfers, son bienfait. Le dramaturge dépeint une relation idéale, placée sous le signe de la *tuché*, entre deux hommes dont les situations respectives se sont brusquement inversées. Chez Sophocle, Thésée est aussi un hôte parfait, mettant Œdipe sur un pied d'égalité avec lui-même d'un point de vue social et ontologique, en insistant sur leur commune condition d'êtres éphémères voués à la mort. – A. LEBEAU explore à son tour le duo Thésée-Œdipe dans *Œdipe à Colone* : effaçant la dimension semi-divine de Thésée, Sophocle insiste sur sa grandeur tout humaine. Roi tout-puissant, il exerce son pouvoir honorablement, mais non dévotement : il se distingue en cela de l'étroite religiosité de ses concitoyens et échappe, sur scène, à la fadeur qui se serait dégagée d'un personnage trop lisse. Œdipe et lui partagent la même noblesse de caractère et d'origine, éloignée de l'humanité ordinaire, et en sont conscients dès leur rencontre. – P. PARÉ-REY nous transporte chez Sénèque. Thésée présente plusieurs visages dans *Hercule furieux* et dans *Phèdre* : revenant métamorphosé par son séjour souterrain réduit à un rôle de narrateur ; ami fidèle et apprécié ; père et époux échouant à préserver des relations familiales normales. – A. LAFONT met au jour une cohérence dans le traitement du personnage de Thésée chez Shakespeare, y compris dans *Les Deux Nobles Cousins*, une tragi-comédie dans l'écriture de laquelle le degré d'implication du dramaturge est débattu : reviennent ainsi la légèreté de l'Athénien (thème remontant aux *Héroïdes* d'Ovide et réexploité dans la littérature anglaise médiévale) ; l'abandon de ses maîtresses ; son statut d'observateur et d'organisateur du dispositif théâtral. – C. FOURNIAL réévalue l'influence de l'*Hippolyte* d'Euripide sur celui de Robert Garnier. Plus grande qu'on le considère traditionnellement, elle se traduit notamment par l'importance prêtée au thème de la vengeance divine, dont Thésée, personnage devenu central, est cette fois-ci la cible (sans qu'il comprenne la nature de son propre crime), dans une perspective chrétienne ; Hippolyte est, lui, exonéré de toute responsabilité. – B. LOUVAT analyse cinq pièces ayant trait à Thésée et créées à Paris entre 1672 et 1677 ; Thésée y est, alternativement (ou simultanément) père, amant volage ou héros. Ce dernier visage n'apparaît que dans la tragédie lyrique

de Lully et Quinault; ailleurs, il est avant tout inconstant, voire libertin, et occupe partout un rôle secondaire. – P. DÉNÉCHEAU nous éclaire sur la façon dont Lully et Quinault traitent le mythe de Perséphone: ils sont les seuls à le faire à l'Opéra sous l'Ancien Régime, en s'inspirant d'Ovide pour produire une œuvre riche et variée musicalement, chorégraphiquement et scéniquement.

Les contributions sont suivies d'un résumé et d'une présentation des auteurs.

La plupart des études ici réunies excèdent de loin nos compétences, mais le caractère clair et toujours étayé des démonstrations nous a séduit. Les auteurs ont su se concentrer sur les personnages mêmes dont il est question, aboutissant à un volume cohérent dont l'intérêt dépasse la somme des contributions qui la composent, ainsi que l'attestent de réguliers renvois d'un article à l'autre. Des reproductions en couleur de qualité permettent de mieux suivre la démonstration des articles touchant à l'iconographie dans un volume qui se recommande par son élégance générale. Les coquilles sont fort rares (lire cependant, p. 64: «cet exploit»; p. 121: «à *Esti Ati*»; p. 141 et 149: «*De casibus*»; p. 161: «se sont plu»; p. 288: «bru»).

Guillaume FLAMERIE de LACHAPELLE.

Charles GUÉRIN, Jean-Marc LEBLANC, Jordi PIÀ-COMELLA et Guillaume SOULEZ (dir.), *L'éthos de rupture de Diogène à Donald Trump*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2022, 263 pages.

Issu d'un colloque pluridisciplinaire qui s'est tenu à Paris les 12 et 13 octobre 2017, cet ouvrage a pour objectif de cerner la dialectique sur laquelle se construisent rhétorique argumentative et psychologie comportementale dite de «rupture». Il s'agit donc d'analyser la notion de norme dans la construction de soi, puisque, comme le rappelle Ruth AMOSSY, «l'éthos est par définition normé, et conforme aux attentes du public en fonction du genre de discours dans lequel il s'élabore» (*Préface*, p. 7-8). C'est donc une notion polyvalente que celle d'éthos de rupture puisqu'elle évolue au fil des siècles et des civilisations, la rupture devenant peu à peu une norme qui appelle une nouvelle rupture. C'est pourquoi les analyses proposées ici suivent une logique chronologique qui permet de rendre compte des variations et des tensions propres à une définition de l'éthos et à une rhétorique de la rupture.

L'introduction, rédigée par les auteurs qui ont dirigé l'ouvrage, s'appuie sur ce cadre pour construire une synthèse de ce concept ambivalent. Elle s'organise en trois moments: une annonce, claire et précise, du contenu des «différents textes qui composent cet ouvrage» (p. 16-23), suivie d'une présentation des deux approches de l'éthos, en «correspondance à un cadre normatif» (p. 23-28) ou relevant «d'un jeu avec la norme» (p. 29-35). La première s'ancre dans la pensée rhétorique antique: l'image de l'orateur se construit «sous l'angle de sa correspondance au cadre normatif qui régit la performance oratoire [...] et aux attentes du public» (p. 23), avec lequel, selon Aristote, il faut être en congruence, pour susciter la confiance («éthos discursif») ou, selon Cicéron, la bienveillance («éthos nobiliaire»). Même le franc-parler propre à la *parrhèsia* ou à la *licentia* ne constitue qu'une rupture partielle qui sera d'ailleurs à Rome le support de nouveaux comportements politiques, comme celui des Gracques dont «l'*eloquentia popularis*» a contribué à installer «la rupture comportementale [...] dans l'espace du discours» (p. 27-28). La deuxième approche de l'éthos permet à l'orateur de se construire une image neuve, en un écart par rapport aux normes qui, cessant d'être implicites, deviennent visibles. Loin de se réduire à l'extrémisme ou au populisme, cette pratique peut prendre une dimension positive générant la formation «d'un groupe autour de cette rupture» (p. 34, à propos de De