



HAL
open science

Napoli, L. Die neue Muse. Eine poetologische Lektüre von pseudo-Euripides' Rhesos. Trier 2022

Caroline Plichon

► To cite this version:

Caroline Plichon. Napoli, L. Die neue Muse. Eine poetologische Lektüre von pseudo-Euripides' Rhesos. Trier 2022. Anzeiger für die Altertumswissenschaft, 76 (3), Wissenschaftlicher Verlag, pp.125-128, 2023. halshs-04787393

HAL Id: halshs-04787393

<https://shs.hal.science/halshs-04787393v1>

Submitted on 5 Dec 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LAURA NAPOLI

Die neue Muse. Eine poetologische Lektüre von pseudo-Euripides' Rhesos

Le *Rhésos*, tragédie attribuée à Euripide, connaît depuis les années 2000 un regain d'intérêt parmi les chercheurs. Après une nouvelle édition et traduction française de François Jouan en 2004, le *Rhésos* a en effet fait l'objet de pas moins de cinq commentaires : celui de Arne Feickert en 2005, de Vayos Liapis en 2012, d'Almut Fries en 2014, de Marco Fantuzzi en 2020. Enfin, j'ai moi-même publié *Dans la nuit. Commentaire du Rhésos, tragédie attribuée à Euripide* en 2022, au même moment que Laura Napoli. Non seulement cette actualité des publications témoigne d'un regain d'intérêt mais aussi d'un regard nouveau, différent de celui qu'on a longtemps porté sur la pièce, au XIX^{ème} siècle par exemple quand fleurissaient les *dissertationes* sur le *Rhésos*. Car longtemps, c'est à la question de la paternité de la pièce qu'ont voulu répondre les chercheurs, l'attribution à Euripide étant contestée depuis l'Antiquité. Or cette question a longtemps évincé la discussion sur la pièce elle-même et sur sa poétique singulière. Dans certains des derniers commentaires parus, cette question de la datation reste parfois l'horizon essentiel de l'interprétation. Laura Napoli quant à elle, ne s'y attarde pas et renvoie pour l'argumentation à ses prédécesseurs, dans la lignée desquels elle se situe : comme eux, elle considère que le *Rhésos* n'est pas d'Euripide mais appartient au IV^{ème} s. av. J.-C. Elle rapproche cependant dans toute son étude la poétique du dramaturge de celle d'Euripide qui était lui-même novateur et a fait évoluer le genre tragique. Pour elle, la façon qu'a le *Rhésos* de dialoguer avec la tradition littéraire est hellénistique ou plutôt pré-hellénistique et c'est un point très intéressant de l'ouvrage que de comparer l'art du poète et celui des poètes hellénistiques comme Callimaque ou Apollonios de Rhodes. Si le *Rhésos* est bien du IV^{ème} s. av. J.-C., entre l'Euripide tardif et la poésie hellénistique, c'est la seule tragédie entière qui nous soit parvenue de cette époque : elle est donc un témoin précieux des évolutions du genre dramatique et tragique en particulier. C'est une grande qualité de

l'ouvrage de Laura Napoli que de se garder des jugements de goût par lesquels on a trop souvent jugé le *Rhésos* comme une pièce « mauvaise » ou « mineure » et de considérer comme des innovations, signes d'un nouvel âge de la tragédie, ce que d'autres voient comme des défauts ou des bizarreries au regard de la tragédie du V^{ème} siècle: ainsi du rôle du chœur qui prend une part active au drame et se mêle aux acteurs. Laura Napoli, indépendamment des questions de datation ou d'authenticité, cherche à établir la poétique singulière qui est celle de la pièce. Si elle n'a pas choisi la forme traditionnelle du commentaire, elle prend néanmoins l'ensemble de la pièce en considération. L'ouvrage est ainsi découpé en quatre parties : une introduction, dans laquelle elle explique les grandes lignes de son interprétation suivie de trois parties intitulées à partir de citations de la pièce : « νέων κληδόνα μύθων – Eine neu(artig)e Erzählung », « Ὅραῖν πάρεστι – Metapoetik in der Musenrede »; « φῶς γὰρ ἡμέρας τόδε. – Das Ende der Tragödie ». Si l'ouvrage suit donc l'ordre chronologique de la pièce en partant des premiers vers (v. 4) jusqu'aux derniers (v. 992), il est centré sur un passage précis de la pièce, qui lui donne non seulement son titre mais aussi sa ligne interprétative : le discours de la Muse, mère de Rhésos, qui intervient sur scène dans l'*exodos* (v. 890–983). Ce que montre Laura Napoli, c'est que c'est elle, cette Muse « nouvelle », qui constitue la clé de lecture de la pièce, qui en est la mise en abyme, puisque toute la pièce met en œuvre une « nouvelle » poétique incarnée par le personnage de la Muse elle-même, personnage inédit sur la scène tragique. Elle définit ainsi la poétique de la tragédie *Rhésos* comme une métapoétique : le dramaturge ne cesse de réfléchir à son rapport à la tradition poétique et de faire de cette réflexion la matière même de sa tragédie. Sont donc distingués en permanence deux niveaux de lecture de la pièce : un niveau narratif et dramaturgique et un niveau métapoétique.

Avant d'en venir au discours de la Muse, Laura Napoli parcourt dans une première partie toute la pièce au prisme de cette « nouveauté » qu'elle traque à la fois dans les mots du *Rhésos* – à commencer par le νέων κληδόνα μύθων du vers 4 – et dans les éléments dramaturgiques. Il y a là bien sûr un paradoxe apparent à vouloir montrer que le dramaturge fait œuvre novatrice alors même que le *Rhésos* est la seule tragédie en notre possession à reprendre exactement un chant de l'*Illiade*, le chant X ou Dolonie, là où les autres tragédies composent à partir des marges et des silences de l'épopée. Or ce que montre Laura Napoli,

c'est que l'auteur du *Rhésos* innove précisément à partir d'un dialogue étroit avec la tradition, en premier lieu avec l'épopée homérique. La tragédie se construit ainsi dans l'écart avec le texte homérique, comme une « réaction » à la Dolonie. L'adjectif *véος*, que Laura Napoli retrouve d'un bout à l'autre de la tragédie, fonctionne selon elle comme un « signal » à l'attention des spectateurs / auditeurs de la pièce : par l'usage de cet adjectif « nouveau », le dramaturge signale de manière métagoétique qu'il fait œuvre nouvelle, que ce soit en racontant l'histoire du chant X d'un nouveau point de vue, le point de vue troyen, ou en introduisant de nouveaux personnages comme Enée, par exemple, qui n'apparaît pas dans la Dolonie et dont le chœur dit (v. 85–86) qu'il doit « apporter du nouveau à ses amis ». Dans cette première partie, Laura Napoli examine ainsi les multiples innovations du dramaturge : l'absence de prologue mais aussi la caractérisation des personnages, Hector et le chœur, Dolon et Rhésos. S'il a souvent été reproché à l'auteur du *Rhésos* le manque de noblesse de ses personnages, Laura Napoli y voit une humanisation des héros homériques dont le dramaturge montre les faiblesses et les fragilités. Elle souligne aussi le comique souvent remarqué dans le *Rhésos* non comme un défaut mais comme un élément du dialogue entre tragédie et comédie. Ainsi le comique fait-il partie des éléments par lesquels le *Rhésos* se démarque de son modèle épique pour s'inscrire dans le genre tragique. Or ce passage de l'épopée à la tragédie est, selon Laura Napoli, thématiqué à l'intérieur du drame même, dans le troisième stasimon, v. 546–547, lorsque le chœur fait référence au chant du rossignol « tueur de son enfant ». Elle voit dans ce troisième stasimon un moment de bascule : alors que le début de la tragédie laissait entrevoir une autre histoire possible que celle de la Dolonie, le poète montre que le mythe tel que l'*Iliade* le transmet constitue le « destin » indépassable de la tragédie. Le chant du rossignol sur son lit sanglant annonce la mort et le deuil de la fin, le rossignol lui-même préfigure la Muse. Ensuite, le personnage d'Athéna est celui qui vient faire advenir le mythe sur scène et Rhésos de héros épique devient héros tragique, à travers le personnage éminemment tragique du cocher venu annoncer sa mort. Le discours de la Muse constitue, à juste titre, le point d'orgue de la démonstration de Laura Napoli. Dans ce discours, l'auteur du *Rhésos* ne cesse de confronter son texte au texte homérique : lorsque la Muse revient sur la querelle des Muses avec Thamyris, l'aède thrace (v. 923–925) c'est, en effet,

d'un *agôn* entre « nouvelle musique » – comme on a appelé le renouvellement musical chez Euripide – et poésie homérique qu'il s'agit. Dans ce discours de la Muse, Laura Napoli montre de façon très convaincante que, selon le principe métapoétique qui régit toute la pièce, lorsque la Muse raconte la naissance de son fils, c'est de la naissance de Rhésos comme œuvre qu'il s'agit et lorsqu'elle parle de son avenir post-mortem, c'est aussi celui de la tragédie qu'elle envisage. Un avenir riche, comme elle le souligne avec malice, puisque nous lisons et discutons encore du *Rhésos*.

Laura Napoli rend donc brillamment justice à une œuvre longtemps déconsidérée en lui redonnant, par une étude philologique et littéraire minutieuse et approfondie, toute sa cohérence esthétique et son inventivité. Elle donne ainsi une idée de ce qu'a pu être ce théâtre du IV^{ème} siècle entre les innovations d'Euripide et celles des poètes hellénistiques. Un regret cependant, c'est que l'ouvrage n'envisage pas l'aspect dramaturgique et la mise en scène et qu'il n'interroge pas l'identité des destinataires d'une telle pièce. Si Laura Napoli considère le *Rhésos* comme une pièce destinée à être lue et non jouée, cela aurait mérité discussion, tant la pièce offre d'innovations dramaturgiques, tant elle donne à voir et demande à être vue sur une scène.

Université Lumière Lyon 2
Laboratoire HiSoMA

Caroline Plichon
c.plichon@univ-lyon2.fr