

thematic unity, but it is nonetheless a precious tribute to the work of Allan Gotthelf. For this purpose, the collection also includes a short biography of Gotthelf and a list of his publications, and of meetings he organized between 1976/7 and 2010.

Mika Perälä

FIONA MACINTOSH: *Sophocles: Oedipus Tyrannus*. Cambridge University Press, Cambridge – New York 2009. ISBN 978-0-521-49711-4 (hb), 978-0-521-49782-4 (pb). XVI, 203 pp, 15 b/w ill. GBP 45, USD 80 (hb), GBP 17.99, USD 29.99 (pb).

Selon une anecdote dans un fragment conservé d'Antiphane, la différence entre les comédies et les tragédies est le fait que les comédies sortent de l'imagination du poète, tandis que les tragédies bénéficient du matériel qu'offrent les mythes et les archétypes connus du public. Bien qu'il s'agisse d'une exagération d'un poète comique, le mythe d'Œdipe est la source la plus importante de l'histoire des tragédies en Occident. *L'Œdipe roi* (gr. Οἰδίπους Τύραννος) de Sophocle est probablement la tragédie la plus connue s'inspirant de cette tradition. L'œuvre de Macintosh retrace l'histoire de la tragédie antique de Sophocle à partir de sa première représentation sur scène au cinquième siècle avant notre ère jusqu'aux productions du XX^e siècle.

Le mythe d'Œdipe symbolise tout d'abord le savoir de l'homme: Œdipe est capable de résoudre l'énigme posée par le Sphinx. L'énigme était la suivante: "Quel être a quatre pattes le matin, deux à midi et trois le soir?" La réponse pour cette énigme était: "l'homme", parce que comme enfant il marche à quatre pattes, comme adulte il se tient sur ses deux jambes et comme vieillard il s'appuie sur une canne. Mais le mythe d'Œdipe traite également les limites et surtout l'ignorance de l'homme: étant ignorant de ce qu'il est, Œdipe se rend coupable de parricide et d'inceste.

Dans la première partie du livre sont analysées les relations de la pièce de théâtre de Sophocle avec d'autres versions grecques du mythe d'Œdipe; la tragédie de Sophocle ne peut pas être considérée comme la "version originale" parce que le thème fut traité par plusieurs autres poètes, parmi lesquels Eschyle. Cependant, la version de Sophocle avait un statut privilégié déjà dans l'Antiquité, ce qui est montré par la place qu'Aristote lui donne parmi les tragédies. Les allusions aux autres versions basées sur le mythe d'Œdipe dans la pièce de Sophocle sont analysées dans l'œuvre (bien que toutes les pièces de théâtre traitant le mythe ne soient pas conservées). De plus, l'intertextualité est un fait important pour comprendre la pièce de Sophocle. L'Œdipe de Sophocle redéfinit la conception de héros, surtout le héros que l'on peut appeler "tragique". La version de Sophocle a également une dimension politique: le public athénien pouvait probablement y voir plusieurs allusions aux événements de l'époque (la Guerre du Péloponnèse et la fin de l'hégémonie d'Athènes). Ces allusions se voyaient également dans la mise en scène de la pièce.

La tragédie de Sophocle fut accueillie avec estime aussi à Rome. Les Romains voient dans le mythe d'Œdipe non seulement une dimension politique mais aussi une dimension psychologique. L'historien Suétone évoque des similitudes entre les relations familiales de l'empereur Néron avec celle d'Œdipe. De plus, la mise en scène de l'époque reflète la réalité politique dans la Rome néronienne (pouvoir impérial vs. citoyen). Un sous-chapitre entier est consacré aux pièces de théâtre dans lesquelles Sénèque traite le mythe d'Œdipe.

Après l'Empire romain, le succès du mythe antique d'Œdipe continua en Europe. L'ouvrage examine ensuite des versions du mythe courantes en Angleterre et en France au commencement de l'époque moderne. Pendant cette période l'Œdipe de Sénèque exerça une grande influence sur les pièces de théâtre basées sur le mythe, notamment dans l'Angleterre de la Renaissance. Dans la France du XVII^e siècle les aspects politiques devinrent une partie essentielle de la pièce. Il en est ainsi également des versions de la période de la Restauration anglaise, le sous-chapitre examinant cette époque prend une partie assez grande de l'ouvrage. Les aspects politiques sont importants également dans les versions théâtrales d'Œdipe produites pendant les Lumières, des écrivains comme Voltaire écrivant leurs propres versions du mythe.

Les performances des acteurs considérées comme "classiques" (surtout celle de Mounet-Sully), les relations du théâtre avec le cinéma, la musique, la sculpture et la philosophie sont décrites dans l'œuvre. Les questions concernant la censure des pièces de théâtre dont les thèmes sont assez audacieux (dans le cas d'Œdipe, l'inceste) en Angleterre au début du XX^e siècle sont également traitées. Une partie du livre est consacrée au rôle du chœur. Le chœur pouvait jouer le rôle du "peuple" dans les versions tardives du mythe.

La dernière partie du livre traite les changements dans la conception d'Œdipe à partir des années 1950. Pendant cette période il devient possible de voir le caractère d'Œdipe sous un aspect comique. Un sous-chapitre est consacré à une pièce présentée au Nigéria dans les années 1960; cette production est probablement moins connue pour le public occidental bien que la pièce soit présentée au Royaume-Uni en 1989 et en 2004.

Le *Sophocles: Oedipus Tyrannus* de Macintosh est paru sous le titre *Plays in Production*, donc son public cible est principalement ceux qui s'intéressent à l'histoire et à l'évolution du théâtre au cours des siècles. Pour cela, ceux qui veulent approfondir leurs connaissances sur le théâtre grec de l'Antiquité peuvent trouver le titre quelque peu trompeur. Malgré le titre, l'ouvrage ne traite pas exclusivement l'Œdipe de Sophocle, mais plutôt l'évolution des pièces de théâtre qui se basent sur le mythe d'Œdipe, bien que la pièce de Sophocle (et dans certains cas celles de Sénèque) ait une influence prépondérante. De plus, *Oedipus Tyrannus* de Macintosh est apparemment destiné principalement au public anglais parce que les versions d'Œdipe présentées dans le monde anglophone occupent une grande partie du livre.

Le sous-chapitre commençant la première partie de l'ouvrage aurait pu être une introduction pour tout le livre, séparée du reste de la première partie. Bien que l'histoire d'Œdipe et la pièce de théâtre de Sophocle soient connues pour la plupart du public, Macintosh aurait pu commencer son ouvrage par une introduction à proprement parler.

Parfois la relation entre le titre du chapitre avec son contenu est quelque peu vague, par exemple le chapitre intitulé "*Oedipus and the 'people'*" traite le rôle du chœur dans les pièces. En outre, plusieurs chapitres manquent d'une certaine cohérence et parfois il est difficile de voir pourquoi les sujets tellement différents sont traités dans la même partie du livre. Par exemple, deux époques tellement éloignées, la Rome de la période néronienne et l'Angleterre de la Restauration sont analysées dans la même partie de l'ouvrage. L'influence de Sénèque, à notre avis, n'offre pas suffisamment de similitudes entre ces deux périodes pour qu'elles puissent être traitées ensemble. De plus, en passant de l'Antiquité directement à l'Angleterre du XVI^e siècle, sans parler du destin de la pièce de Sophocle au Moyen Âge, Macintosh laisse plusieurs questions ouvertes. Le mythe d'Œdipe fut-il tout à fait oublié pendant le Moyen Âge? Comment les manuscrits contenant la pièce de théâtre de Sophocle et celles de Sénèque furent-ils conservés

pendant cette période de 1500 ans et transmis dans l'Angleterre de la Renaissance? Là, il y a une vraie lacune dans le livre.

En ce qui concerne le théâtre de l'époque moderne, Macintosh montre ses grandes connaissances des productions théâtrales faites sur le mythe d'Œdipe, surtout à partir du XVIII^e siècle. Les différentes versions basées sur le mythe d'Œdipe, les relations entre le théâtre et les autres formes d'art, aussi bien que les changements dans les conceptions du mythe sont expliqués en grand détail.

Pour ceux qui s'intéressent à l'évolution de la conception du mythe d'Œdipe au cours de l'histoire du théâtre, à partir de l'Antiquité jusqu'à l'époque moderne, *Sophocles: Oedipus Tyrannus* de Macintosh est une lecture intéressante. En revanche, ceux dont le domaine d'intérêt principal est le théâtre grec classique et la littérature de l'Antiquité en profitent moins.

Jari Nummi

FRANCESCO ADEMOLLO: *The Cratylus of Plato: a Commentary*. Cambridge University Press, Cambridge – New York 2011. ISBN 978-0-521-76347-9. XX, 538 pp. GBP 85, USD 140.

Francesco Ademollo's commentary is a very impressive contribution to the study of Plato's *Cratylus*. Firstly, it is the first extensive commentary to appear on this intriguing dialogue on the correctness of names. This is perhaps surprising but indeed, although a number of translations, minor-scale commentaries and studies on the dialogue in different languages do exist, no full-scale commentary has appeared before. Secondly, and more importantly, the commentary exemplifies a very high standard of scholarship in both exegetical and philosophical terms, yielding a consistent and persuasive interpretation of the entire dialogue.

Ademollo's commentary is "running" in that it proceeds by quoting the text passage by passage and explains each passage in detail. The "Contents" in the beginning (pp. vii–xi) gives a useful overview of the dialogue as a whole. It indicates among other things that the dialogue has a clear dialectical structure: the first part (383a–439b) discusses Cratylus' naturalism, and the second (433b–440e) its criticism.

Ademollo makes two very helpful clarifications in the "Introduction". First, contrary to most interpreters, he argues that the dialogue consistently treats the phrases "correct name of *X*" and "name of *X*" as equivalent. This argument, which he refers to as the "Redundancy Conception", has two important implications: (i) there are strictly speaking "*no degrees of correctness*", and (ii) "*no such thing as an incorrect name of something*" (p. 3, Ademollo's italics) exists. As the author fairly acknowledges, these claims may sound startling to some readers, and yet, according to him, a closer study shows that they are not. I find his arguments persuasive and they certainly deserve to be taken in mind by everyone seriously working on this dialogue.

A second helpful remark clarifies what is at issue in the *Cratylus*. According to Ademollo, the dialogue discusses the question whether the link between a name and its referent is natural or conventional. This is to be contrasted with another question about the origin of names: how do people acquire their names? Ademollo (p. 4) shows that the latter question was first discussed by the Epicureans, who proposed that names originate from the nature (φύσις) of human beings rather than a deliberate imposition (θέσει). According to Ademollo, the *Cratylus* does not address this issue, but "[a]ll the speakers in the dialogue appear to assume