

*Homère revisité. Parodie et humour dans les réécritures homériques*, édité par Benjamin Acosta-Hugues, Christophe Cusset, Yannick Durbec et Didier Pralon, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2011 : 222 pages y compris index et table des matières.

ISBN 978-2-84867-345-2

Compte rendu par Françoise Létoublon, ERGA/RARE

Il est rare de trouver dans un ouvrage collectif une unité digne d'une monographie : l'humour et la parodie d'Homère fournissent le lien des articles ici réunis à la suite d'un colloque organisé à Aix-en-Provence en octobre 2008.

L'article introductif est dû à Benjamin Acosta-Hugues qui définit la perspective adoptée, qui a sa source chez Homère lui-même, par exemple avec l'épisode de Thersite au chant II de l'*Illiade*, celui de la blessure d'Aphrodite au chant V, celui des amours d'Arès et Aphrodite conté par Démodikos en *Odyssée* VIII. Le traitement parodique de l'épopée homérique vise dans la comédie la « mécanique » narrative avec la crainte de Bdélycléon dans les *Gnèpes* que son père ne s'échappe à la manière d'Ulysse dans la grotte de Polyphème, et la visite aux Enfers dans les *Grenouilles* imitant la *Nekuia*. C'est dans le genre tragique que l'on rencontre une parodie extensive des figures homériques, avec le couple formé par Hélène et Ménélas, la femme infidèle et le mari trompé : les aspects thématiques de la parodie homérique, de l'époque classique à l'époque tardive, prennent ainsi très largement racine dans l'*Illiade* et l'*Odyssée*. Alors que l'introduction montre qu'un plan raisonné reposant sur les genres littéraires ou encore chronologique aurait pu être adopté, celui que les éditeurs ont choisi est l'ordre alphabétique des noms d'auteurs.

Michel Casevitz s'intéresse au traité de Plutarque *Sur le fait que les animaux se servent de raison*, court dialogue en prose entre Circé, Ulysse et un troisième personnage appelé Gryllos : il s'agit d'un nom onomatopéique (γρυλιζω « grogner »), la fonction du personnage est de railler Ulysse dans un pastiche de dialogue socratique prônant le naturel représenté par les animaux. Jugeant les deux conditions, humaine et animale, Gryllos le pourceau préfère la seconde.

Jean-Louis Charrière procède à un examen très détaillé des références homériques dans *Charon* de Lucien, un opuscule composé vers 160 : le châtiment d'Héphaïstos renvoie à *Il.* I, 580 sqq., le complot des Aloades à *Od.* XI, 305 sqq. et en particulier à l'entassement de « l'Ossa sur l'Olympe et du Pélion sur l'Ossa » évoqué au v. 316. La vue miraculeuse de Diomède (aussi évoquée dans l'*Icaroménippe*), se rapporte à l'épisode de l'aristie de Diomède au chant V de l'*Illiade*, la tempête de Schérie à l'arrivée d'Ulysse près de l'île des Phéaciens (*Od.* V), les questions de Priam à Hélène à la Teichoscopie. Lucien compose au § 14 un petit centon homérique, imite la comparaison des humains à des feuilles (*Il.* VI, 146-149), le § 21 évoque les Sirènes, 22 et 23 montrent un « grand centon homérique ». Dans une conclusion synthétique, l'auteur dresse une typologie : références parodiques et allusions (non parodiques) : l'objectif est de critiquer la vanité humaine.

Les aspects parodiques et humoristiques de la figure de Ménélas dans l'*Épithalame d'Hélène* de Théocrite sont traités par Christophe Cusset et Fanny Levin dans un article commun qui montre bien que le « statut ambigu » du roi, dès l'*Illiade*, donne prise à la critique : la formule homérique ξανθὸς Μενέλαος a donné à Théocrite l'idée de le qualifier de ξανθότριχι dans le premier vers dans une *variatio* analysée comme « hyper-corrective », et la nouvelle épithète sert « à tisser un lien

peu élogieux entre le nouvel époux et le coq évoqué à la fin du poème » à cause de l'écho qui lui est donné dans *εὔτριχα*. Le ton irrévérencieux de Théocrite vise subtilement Ptolémée II Philadelphe, adepte des lettres et des arts plus que de la guerre, et met en question le couple qu'il formait avec sa sœur épouse Arsinoé II, nouvelle Hélène abritée en Egypte pendant la guerre de Troie. La fin de l'article montre que la raillerie envers Ménélas n'est en fait pas destructrice dans le cadre de l'Idylle.

Dans un article en anglais, Claudio De Stefani, qui avait entendu Francis Vian parler à Naples de la parodie homérique par Nonnos, lui dédie sa recherche sur le sujet : il part de l'idée de Vian sur le renchérissement systématique par Nonnos des traits typiquement homériques qu'il porte ainsi à leurs extrêmes. L'auteur prend des exemples qui manifestent ce type d'*hyperbolè*, et il montre que la structure même des *Dionysiaques* est en compétition avec Homère. La parodie à proprement parler porte plutôt sur la distorsion du sublime homérique, par exemple quand Nonnos utilise la relation entre Typhée, Cadmos et Zeus (*Dion.* 1.507-509 imitant *Il.* 1.528-530) pour montrer Typhée comme une parodie de Zeus, devenant une sorte de Polyphème bouffon. Au chant 8 des *Dionysiaques*, Phthonos se déguise en Arès pour pousser Héra et Athéna contre Sémélé, parodiant un passage d'un passage du chant 5 de *l'Iliade* mettant en scène Arès : Nonnos montre alors qu'en même temps qu'Homère, il parodie aussi Callimaque et les autres poètes hellénistiques.

Sous le joli titre « Manger, boire, batailler et mourir », Yannick Durbec aborde ensuite l'humour et les parodies homériques chez Callimaque et Lycophron, commençant son essai par une référence à Giangrande (qui ne figure pas dans la bibliographie de l'article) et aux éditions d'Archestrate et Matron par Sens et Olson, et la première partie de l'article est consacrée à la « veine gastronomique » que Callimaque semble avoir appréciée et qu'il met en scène avec un Héraclès affamé qui parodie un récit d'Eumée dans le chant 15 de *l'Odyssée* et avec sa « poitrine velue » qui rappelle l'Héphaïstos d'*Iliade* 18. *L'Hymne à Artémis* de Callimaque montre aussi que l'image parodique d'Héraclès n'était pas offensante pour le pouvoir lagide, même si elle semble avoir choqué Apollonios de Rhodes. La seconde partie de l'article porte sur la parodie des batailles homériques parodiées chez Lycophron, sur laquelle André Hurst et Antje Kolde ont travaillé.

L'article d'Hélène Frangoulis porte comme celui de De Stefani sur la parodie d'Homère chez Nonnos, suggérant dans le titre une distinction entre parodie et humour. Elle s'appuie sur un jugement du vers 181 du chant 42 des *Dionysiaques* ἐψεύσατο βίβλος Ομήρου. Elle utilise un exemple de *l'Areos apatè* différent, au chant 29 des *Dionysiaques*, imitant l'épisode du Songe d'*Iliade* 2. Elle montre que le traitement de l'épisode par Nonnos se transforme en vaudeville. Le voyage d'Arès vers la Thrace mobilise un autre épisode homérique, la *Dios apatè* d'*Iliade* 14, la *Moichéia* de Nonnos s'intégrant dans un mélange des genres et une *poikilia* caractéristiques de l'auteur.

Romain Garnier montre la *Batrachomyomachie* comme un texte polyphonique, à partir des formules homériques et des archaïsmes lexicaux et syntaxiques, puis des distorsions du formulaire, des imitations, transferts d'épithètes ou autres traits de la *variatio* ou de l'adaptation comique du formulaire. L'auteur relève des similitudes avec Lucien qui lui font penser que Lucien pourrait en être lui-même l'auteur.

Valeria Gigante Lanzara travaille (en italien) sur le jeu des contraires comme clef du comique de Lycophron dans l'*Alexandra*<sup>1</sup>, et dans les *Dionysiaques* de Nonnos. Son examen porte d'abord chez Lycophron sur la caricature d'Ulysse transformé en pauvre homme, combinée avec une confusion entre Pénélope entourée de ses prétendants ivres avec Hélène. Ulysse est même privé chez Lycophron de sa paternité. La parodie s'élève avec l'analyse de la comparaison des Myrmidons à un essaim de guêpes dans *Iliade* 16.259-262 transformée dans la prédiction de Cassandre en une comparaison à des abeilles chassées par un incendie : l'inversion du mouvement est significative. Puis elle prend chez Nonnos l'exemple de la toile d'Aphrodite (*Dion.* 24, 242-276, rapproché de *Od.* 8.266, de l'*Hymne homér. à Aphrodite* et d'Eur. *Phén.* 120 s.) : la comparaison de la déesse à un charpentier (τέκτων) évoque la construction du *skapbos* d'Ulysse (*Od.* 5.249-261). La toile d'Aphrodite, qualifiée de παλίλλυτον, évoque celle de Pénélope, et les dieux rient d'Aphrodite -comme dans l'épisode rapporté par Démodocos sur ses amours avec Arès et le piège d'Héphaïstos<sup>2</sup>.

Didier Pralon consacre sa recherche au mystérieux *Margitès* à la suite de l'édition proposée en 2007 par A. Gostoli : dont il reprend les fragments dans la perspective du jeu parodique. Comme l'avait dit B. Acosta-Hugues dans l'introduction du volume, le *Margitès* antique -autrefois attribué à Homère- reprend largement la thématique du bouffon abordée chez Homère à propos de Thersite. D. P. examine très soigneusement les fragments du point de vue philologique et il les cite ce qui évite au lecteur de recourir à l'édition. Le fr. 1 manifeste un « jeu littéraire » avec Homère d'abord, puis Hésiode, enfin avec lui-même quand il passe de l'hexamètre (reconstitué par les philologues) à l'iambe. Le fr. 2, inséré dans le *Corpus* platonicien, renvoie à un « mot du poète » (τὸ τοῦ ποιητοῦ) qui suggère l'attribution du *Margitès* à Homère lui-même. Le fr. 3, qui vient en partie d'Aristote et en partie de Clément d'Alexandrie, donne des exemples de σοφούς, terrassier et laboureur dont *Margitès* serait un contre-exemple, et Dion Chrysostome ou Basile semblent penser au même passage de mémoire sans le citer précisément. Les autres fragments, plus discutables (certains sont refusés par West) permettent au moins d'apercevoir un personnage de conte bouffon, un benêt, qui a dû alimenter des traditions.

Evelyne Prioux étudie la « parodie, l'humour et la subversion dans les images inspirées de la vie et de l'œuvre d'Homère » en partant d'un article de Froma Zeitlin de 2001. Les exemples très précis qu'elle prend sont éloquentes : frises représentant la fuite d'Enée de Troie sous forme simiesque, femmes lapithes se défendant seules à mains nues contre les Centaures, bols homériques parodiant des scènes de *Iliade* pour la subversion des scènes homériques, représentation de la figure d'Homère vomissant d'après le tableau de Galaton décrit par Elie, illustration de l'énigme des pêcheurs sur les poux qui aurait entraîné la mort d'Homère vaincu d'après les *Vies*, le *Certamen* et un fragment d'Héraclite, une *ekphrasis* de Philostrate représentant les amours du fleuve Mélès de la nymphe Crithéis, réputés être les parents d'Homère selon certaines des *Vies* enfin. A la fin de la description de Philostrate, une allusion à la célèbre comparaison entre sa poésie et l'Océan d'où sortent tous les fleuves amène à conclure que « l'expression humoristique se double ... d'un discours esthétique ambitieux », ce qui peut valoir pour l'ensemble du volume. Les six oeuvres d'art reproduites confirment l'analyse.

<sup>1</sup> Sans références aux articles de Hurst et de Kolde cités précédemment à propos de l'article d'H. Frangoulis.

<sup>2</sup> Ce passage n'est pourtant pas évoqué explicitement dans l'article.

Alexander Sens analyse l'humour homérique chez le Romain Lucilius dont 123 poèmes, des épigrammes principalement, ont été conservés dans l'Anthologie grecque. Le livre II de ses épigrammes s'ouvre explicitement sous l'égide des Muses d'Hésiode et d'Homère. Joignant dans un même hexamètre les deux adresses homériques aux Muses des proèmes de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Les grammairiens obsédés par la langue homérique sont sa cible favorite. Il imite habilement les paroles d'Athéna et Apollon à Arès (*Il.* 4.31 et 4.455) en commençant un poème par Ἄρες Ἄρες βροτολοιγέ et une kyrielle d'injures. Plus subtilement, il reprend la parodie par Euboeus de Lesbos d'une apostrophe à Achille, dont il fait une apostrophe à un barbier dangereux, ou utilise les scènes de reconnaissances de l'*Odyssée*, en particulier celle du chien Argos, comme contre-exemples pour des épigrammes sur des athlètes vaincus, dans une stratégie anti-héroïque qui mobilise Homère contre le contexte des épinicies.

Le hasard de l'ordre alphabétique place enfin l'article d'Evina Sistakou sur les épigrammes de l'*Anthologie grecque* en position finale. Elle y développe plusieurs exemples d'épigrammes satyriques d'après des thèmes homériques, le siège de Troie et sa chute ou le Jugement de Paris, où se déploie l'imaginaire érotique des poètes avec des jeux de mots nécessitant une très bonne connaissance de la langue. Son étude de l'art de la pointe dans certaines épigrammes de Rufin ou de Straton l'amène à une fine analyse du rôle du déplacement qui transpose dans la réalité quotidienne les exemples tirés des couples mythiques de la Guerre de Troie, Achille et Patrocle, Priam et Hécube, Néoptolème et Andromaque.

Un index des auteurs et œuvres antiques cités sera très utile aux chercheurs désireux de se repérer dans l'ensemble sans en faire une lecture intégrale.

Comme on a déjà dû le comprendre, ce volume très riche est destiné à faire référence. Le seul reproche que je puisse lui faire est dans l'adoption de l'ordre alphabétique des auteurs: le rapprochement entre les articles de Sens et Sistakou s'imposait certes, mais l'ordre inverse eût été préférable. Mais surtout j'aurais aimé trouver les articles sur le Margitès et la *Batrachomyomachia* (encore que Romain Garnier soit partisan d'une date tardive du combat des grenouilles et des rats, mais son hypothèse n'est pas forcément à retenir), juste après l'avant-propos, avec ceux sur Théocrite, Callimaque et Lycophron. Il me semble aussi que certains des auteurs ont trop travaillé dans un cadre limité à la recherche francophone: Romain Garnier ne mentionne pas l'article d'Alexander Sens publié dans *La poésie épique grecque* sous la direction de Franco Montanari et Antonios Rengakos (volume LII de la Fondation Hardt); dans un article sur Lycophron et Nonnos, les articles de Hurst et de Kolde cités précédemment à propos de l'article d'H. Frangoulis ne sont pas mentionnés. Cela ne me semble pas gênant que plusieurs auteurs travaillent sur les mêmes textes, par exemple l'*Alexandra* de Lycophron ou les *Dionysiaques* de Nonnos, mais il faudrait dans ce cas multiplier les références des uns aux autres pour montrer que les différents points de vue adoptés, sans être forcément tous cohérents entre eux, n'impliquent pas répétition.