

IMAGES COMIQUES D'ULYSSE, D'ÉPICCHARME À PLAUTE

Dans la *Poétique*, Aristote note que l'*Odyssée* « s'achève de façon opposée pour les bons et les méchants », et il ajoute : « Ce n'est pas là le plaisir que doit procurer une tragédie ; c'est plutôt le plaisir propre à la comédie ¹. » Il aurait pu formuler le même genre de remarque au sujet du héros de l'*Odyssée*, lui aussi plus proche de l'univers de la comédie que de celui de la tragédie – à tout le moins dans certains épisodes, comme le soulignent quelques études modernes : dans un article intitulé « L'humour d'Homère », Michel Casevitz qualifie l'épisode du Cyclope de « festival de jeux de mots et de calembours », où le poète « s'amuse à représenter Ulysse en conteur narquois et sarcastique ² ». Les commentateurs anciens, eux aussi, furent parfois sensibles à l'aspect, sinon comique, à tout le moins très prosaïque, de certains épisodes du texte homérique, comme le montrent les scholies concernant la déclaration d'Ulysse à Alcinoos, « Est-il rien de plus chien que ce ventre odieux ? » (*Od.*, VII, 216) : « Certains critiquent ces vers à juste titre, en disant que [Ulysse] parle du ventre et réclame à dîner de façon très peu noble (ἀγενέστατα), et cela chez des gens qu'il ne connaît pas encore ; le précepte de “céder au ventre” n'est pas non plus digne d'un héros (ἠρωϊκόν) ³. » Plutarque qui, dans le traité *Comment lire les poètes*, s'emploie à promouvoir une lecture édifiante des poèmes homériques, suggère lui aussi, mais en leur déniaient aussitôt toute validité, de possibles convergences entre *Odyssée* et comédie, quand il remarque, à

1. Aristote, *Poétique*, ch. 13, 1453 a (trad. M. MAGNIEN, Le Livre de Poche, 1990).

2. M. CASEVITZ, « L'humour d'Homère. Ulysse et Polyphème au chant IX de l'*Odyssée* », dans *Études homériques*, Séminaire de recherche sous la direction de M. Casevitz, Lyon, 1989, p. 55-58 (citations p. 55 et 57). Voir aussi A. K. ZERVOU, *Ironie et Parodie. Le comique chez Homère*, Athènes, 1990, notamment p. 130-158 (« Ironie née de la transformation d'Ulysse ») et p. 170-176 (« Le pugilat » : chapitre consacré à l'épisode du combat contre Iros, parodie de duel héroïque).

3. *Scholía Graeca in Homeri Odysseam*, éd. W. DINDORF [1855], réimpr. Amsterdam, A. M. Hakkert, 1962, p. 343 (scholie T).

propos du passage où Ulysse, déguisé en mendiant, se réjouit de voir Pénélope soutirer des cadeaux aux prétendants (*Od.*, XVIII, 281-283) :

Lorsque Pénélope s'entretient avec les prétendants sur un ton tout à fait engageant et qu'eux lui offrent comme présents des vêtements, des objets d'or et d'autres parures, Ulysse est tout heureux "de ce qu'elle attirait leurs cadeaux et séduisait leur cœur" : s'il se réjouit parce qu'il bénéficie de cadeaux et accroît son avoir, il surpasse comme proxénète le Poliagros de la comédie [...], mais s'il pense plutôt qu'il tiendra les prétendants en son pouvoir parce que leur espoir les enhardit et les empêche de s'attendre à ce qui va arriver, il a raison de se réjouir et d'avoir confiance ⁴.

La même sensibilité aux aspects comiques du texte de l'*Odyssee* s'exprime, de façon plus explicite, dans le commentaire d'Eustathe de Thessalonique qui souligne, à propos du combat d'Ulysse avec le mendiant Iros, la profonde différence de tonalité séparant l'*Odyssee* de l'*Iliade* :

Le poète qui, dans toute l'*Iliade*, est sévère (σκυθρωπός) et comme farouche (ἄγριος), imagine habilement (σοφίζεται) dans l'*Odyssee* beaucoup d'épisodes amusants (μυρίας ἰλαρότητας), et manie volontiers la moquerie (σκόπτειν) et la plaisanterie (παίζειν).

Eustathe cite ensuite comme autres témoins du goût du poète pour les ἰλαρότητας les multiples discours mensongers adressés par Ulysse à Eumée, Pénélope ou Athéna ⁵.

1. Images d'Ulysse dans les fragments de la comédie grecque

La présence, dans le texte homérique, d'indéniables potentialités comiques explique peut-être que le héros de l'*Odyssee* soit entré fort tôt dans le répertoire de la comédie grecque ⁶ : il figurait en bonne place chez le poète qui est pour nous le plus ancien représentant connu du genre comique, Épicharme, qui vécut à Syracuse, sous le règne des tyrans Gélon (488-476) et Hiéron (478-467/466). L'examen des titres conservés dans le corpus des fragments des poètes comiques grecs montre qu'Ulysse fut souvent mis en scène, entre le VI^e et le début du III^e siècle av. J.-C., dans des pièces inspirées des poèmes homériques ou d'épisodes du Cycle épique ⁷. Les seuls

4. Plutarque, *Comment lire les poètes*, 27 a-e (trad. A. PHILIPPON, CUF, 1987). Un passage d'Alciphron nous apprend que Poliagros était un bossu « qui acceptait de l'argent des amants de sa femme et les laissait partir sans les punir » (*Ep.*, 3, 26 : trad. A.-M. OZANAM, La Roue à Livres, 1999).

5. *Commentarii ad Homeri Odysseam*, XVIII, 7 : éd. J. G. STALLBAUM, Leipzig, Weigel, 1825-1826, t. II, p. 166-167.

6. Pour un aperçu d'ensemble, voir A. GARASSINO, « Ulisse nel teatro greco », *A&R* 10 (1930), p. 219-251 (p. 242-251).

7. Voir le tableau en annexe, établi à partir de l'édition de R. KASSEL et C. AUSTIN, *Poetae Comici Graeci [PCG]*, vol. I-VIII, Berlin - New York, De Gruyter,

épisodes iliadiques qui paraissent avoir fait l'objet d'adaptations comiques sont la Dolonie (*Dolon* d'Euboulos) et, peut-être, l'ambassade auprès d'Achille (qui paraît avoir fourni le sujet des *Myrmidons* de Strattis et de la pièce homonyme de Philémon, mais rien ne nous assure qu'Ulysse y figurait en tant que personnage). Beaucoup plus nombreuses, les comédies à sujet odysseén mettaient en scène l'épisode des Sirènes (Épicharme, Nicophon, Théopompe), les séjours chez Circé (Deinolochos, Ehippos, Anaxilas) et chez Calypso (Anaxilas), l'évocation des morts (*Nekuia* de Sopater), l'escale en Phéacie (*Ulysse naufragé* d'Épicharme, *Alcinoos* de Phormis, *Les Lavandières ou Nausicaa* de Philyllios, *Nausicaa* d'Euboulos, *Ulysse naufragé* d'Oionas), et diverses péripéties du retour à Ithaque (*Pénélope* de Théopompe, *Niptra* de Polyzêlos – qui évoquait probablement l'épisode du bain de pieds –, *Ulysse lavé* et *Ulysse tissant* d'Alexis). Plusieurs comédies perdues portaient le nom du Cyclope (pièces d'Épicharme, Callias, Antiphanès, Oionas), mais il n'est pas sûr qu'Ulysse y ait toujours joué un rôle, car certaines (tel est le cas du *Cyclope* d'Antiphanès) mettaient en scène non le Cyclope odysseén, mais un Polyphème amoureux de la nymphe Galatée – thème à la mode aux IV^e et III^e siècles av. J.-C., comme l'attestent les *Galatée* de Nicocharès et d'Alexis et les *Idylles* VI et XI de Théocrite. Ulysse apparaissait peut-être aussi dans des comédies à sujet troyen comme *La Destruction de Troie* de Phormis, *Les Troyens* d'Épicharme, les *Philoctète* d'Épicharme et de Strattis, le *Palamède* de Philémon, les deux (ou trois) pièces d'Alexis consacrées à l'histoire d'Hélène (*Hélène*, *L'Enlèvement d'Hélène*, *Les Prétendants d'Hélène*) ... En bref, un ensemble certes important, mais aussi assez évanescent, car de beaucoup des pièces en question ne nous restent que des bribes difficiles à exploiter⁸, voire un simple titre (tel est le cas pour les comédies de Phormis et Deinolochos, dont rien ne nous a été conservé).

La date de ces divers fragments comiques montre que le personnage d'Ulysse a bénéficié d'une popularité toute particulière à la fin de l'époque archaïque en Grande Grèce (comédies siciliennes d'Épicharme, de Phormis et de Deinolochos), puis en Grèce même dans la période qui va de l'extrême fin du V^e siècle jusque dans les années 320, à l'époque qui vit l'apparition, puis l'épanouissement de ce qu'il est convenu d'appeler la

1983-2001. Pour une présentation synthétique sur Ulysse dans les fragments comiques grecs, voir E. D. PHILLIPS, « The Comic Odysseus », *G&R* 6 (1959), p. 58-67.

8. L'unique fragment conservé de *l'Ulysse lavé* d'Alexis est une note de vocabulaire [F 158].

Comédie Moyenne⁹. La période en question fut marquée par une vogue très remarquable des comédies mythologiques, qui prirent le relai des comédies politiques de l'époque classique (type illustré avec éclat par Aristophane), pour céder la place, dans les dernières décennies du IV^e siècle, aux intrigues « bourgeoises » caractéristiques de la Comédie nouvelle¹⁰. Les poètes se livraient, dans ces comédies « mythologiques », à deux types de détournement parodique, selon qu'ils travestissaient des récits mythiques, ou bien la mise en scène (tragique) de sujets mythiques : dans notre corpus, pourraient ressortir à cette seconde catégorie de parodies littéraires les comédies consacrées à Philoctète (sujet traité par Eschyle, Sophocle, Euripide et bien d'autres), *Les Lavandières* de Philyllios, peut-être inspirées de la *Nausicaa* de Sophocle, ou *L'Ulysse lavé* d'Alexis, où le poète comique pourrait avoir parodié la *Niptra* de Sophocle.

L'examen des fragments d'Épicharme, dont la production, riche en travestis mythologiques¹¹, atteste un intérêt tout particulier pour la figure d'Ulysse, qui apparaissait dans au moins quatre comédies, *Ulysse déserteur*, *Le Cyclope*, *Les Sirènes* et *Ulysse naufragé*, montre que le poète sicilien a construit son personnage comique en exploitant les failles du héros homérique, tel qu'il est décrit dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*. Des quatre pièces en question, celle dont nous possédons les restes les plus substantiels est *Ulysse déserteur*, avec sept fragments conservés (au lieu de deux ou trois pour les autres comédies)¹². Provocateur, le titre suggère

9. Bien que commode, la périodisation de la Comédie attique en trois strates, ancienne, moyenne et nouvelle, possède évidemment un caractère assez artificiel (voir notamment S. D. LOSON, *Broken Laughter: Select Fragments of Greek Comedy*, Oxford - New York, 2007, p. 22-26) : des auteurs comme Philyllios, Nicophon, Théopompe, Polyzêlos ou Strattis se situent à la charnière entre Comédie ancienne et Comédie moyenne.

10. Sur la Comédie moyenne, voir T. B. L. WEBSTER, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester - New York, 1970, p. 10-36 (années 400-370) et p. 37-97 (années 370-321), notamment p. 82-97 (« Mythological Comedy ») ; H. G. NESSELRATH, *Die attische Mittlere Komödie*, Berlin - New York, 1990.

11. La moitié des 36 titres conservés d'Épicharme sont des titres de comédies mythologiques : cf. A. BOWIE, « Myth and Ritual in the Rivals of Aristophanes », dans F. D. HARVEY et J. WILKINS (éd.), *The Rivals of Aristophanes*, Londres - Swansea, 2000, p. 317-339 (p. 319) ; R. KERKHOFF, *Dorische Posse, Epicharm und Attische Komödie*, Munich - Leipzig, 2001, p. 116-129.

12. Cf. A. OLIVIERI, *Frammenti della commedia greca e del Mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia*. I, *Frammenti della commedia dorica siciliana*, Naples, 1946, p. 36-41 ; W. B. STANFORD, « On the Ὀδυσσεὺς ἀυτόμολος of Epicharmus », *CPh* 14 (1950), p. 167-169 ; A. BARIGAZZI, « Epicarmo e la figura di Ulisse ἩΣΥΧΟΣ », *RhM* 98 (1955), p. 121-135 ; R. KERKHOFF, *Dorische Posse*, p. 123-129 ; E. CASOLARI, *Die Mythenravestie in der griechischen Komödie*, Münster, 2003, p. 47-55 et p. 205-207 ; S. D. LOSON, *Broken Laughter*, p. 47-52.

d'emblée la réécriture burlesque et le rabaissement parodique auxquels Épicharme a soumis le héros épique. La pièce évoquait l'envoi d'Ulysse en mission (d'espionnage ?) dans la cité de Troie, et pourrait donc être une réécriture de deux épisodes homériques différents : soit l'épisode de la Dolonie, raconté au chant X de l'*Iliade*, soit plus vraisemblablement, l'épisode de la Πρωχεία, brièvement évoqué par Hélène au chant IV de l'*Odyssee*, et mentionné aussi dans la *Petite Iliade* de Leschès de Mytilène. Il semble que l'Ulysse d'Épicharme, après s'être introduit à Troie sous le masque d'un porcher, ait été suspecté par les Troyens de trafiquer avec les Achéens (F 99)¹³ ; les deux extraits les plus longs de la comédie (F 97-98) – deux fragments transmis par des papyrus du II^e siècle ap. J.-C., où le texte du poète comique était assorti de scholies (*PVindob.* 2321 = *PRain.* V, 1) ou d'un commentaire métalinéaire (*POxy.* 2429) dont subsistent quelques bribes – montrent Ulysse en conversation avec un interlocuteur, apparemment assez mal disposé à son égard, auquel il explique, semble-t-il, comment il va s'employer à persuader les Grecs qu'il a accompli sa mission, alors qu'il n'en est rien¹⁴. La dimension parodique du passage est rendue sensible par l'utilisation d'un mètre solennel (tétramètres trochaïques) et le recours à de nombreux termes homériques¹⁵ : on notera, dans les vers où Ulysse expose le rapport d'expédition mensonger qu'il prétend faire à ses compatriotes, une fois rentré au camp (F 97, v. 11-16), l'emploi de diverses expressions qui évoquent l'univers épique (κίνδυνον τελέσσαι, κλέος θεῖον, δίοις Ἀχαιοῖς)¹⁶. C'est sans doute à Ulysse qu'Épicharme avait prêté la formule : « Tranquillité (Ἡσυχία) est une femme charmante, et elle habite près de la Sagesse (Σωφροσύνη) » (F 100). Pareille déclaration est, en effet, en parfaite adéquation avec un héros « déserteur », plus soucieux de son salut personnel que de l'intérêt collectif – incarnation, par conséquent, d'une forme de sagesse aux antipodes de l'héroïsme guerrier de la poésie épique. Peut-être sont-ce les défaillances occasionnelles de l'Ulysse homérique qui ont suggéré à Épicharme ce portrait anti-héroïque du fils de Laërte, transformé en chantre de la tranquillité : on songe au chant VIII de l'*Iliade* où Ulysse, emporté dans la dé-

13. Interprétation contestée par R. KERKHOF, *Dorische Posse*, p. 127-128.

14. Voir la glose καὶ προσποιήσομαι πάντα διαπεπράχθαι (« Et je feindrai que tout ait été accompli »).

15. A. Olivieri parle de « style solennel épico-tragique » (*Frammenti*, p. 37).

16. E. Casolari rapproche plusieurs passages du F 97 de formules figurant au chant X de l'*Iliade*, dans le récit de la Dolonie (*Die Mythenravelstie*, p. 48) : κλέος θεῖον (I. 13) / *Il.*, X, 212 (ὕπουράνιον κλέος) ; μολὼν ἐς ἄστν (I. 14) / *Il.*, X, 205-206 (μετὰ Τρώας μεγαθύμους ἐλθεῖν) ; ἄψ ἀπαγγεῖλαι τὰ τηνεὶ καὶ τὸς ἀσκηθῆς (I. 16) / *Il.*, X, 211-212 (ταυτὰ τε πάντα πύθοιτο καὶ ἄψ εἰς ἡμέας ἔλθοι ἀσκηθῆς).

bandade générale, reste sourd à l'appel de Diomède, qui l'invite à secourir le vieux Nestor (v. 92-98) – passage souvent exploité par les détracteurs du héros aux mille ruses. Le répertoire de la tradition cyclique était par ailleurs riche en épisodes assez peu glorieux pour Ulysse, à commencer par l'épisode de sa folie feinte, pour éviter de participer à l'expédition contre Troie : le souvenir de ces épisodes suspects a sans doute contribué à la métamorphose d'Ulysse en figure comique.

Bien que les pièces d'Épicharme semblent avoir exercé une influence fort limitée sur la Comédie attique¹⁷, le poète sicilien n'était pas inconnu à Athènes, et bénéficiait même d'une réputation flatteuse : Platon, dans le *Théétète*, le qualifie de « prince des poètes » (125 d) et de plus éminent représentant du genre comique (152 d-e) ; et dans le *Linos* d'Alexis, les œuvres d'Épicharme figurent, aux côtés de celles d'Orphée, d'Hésiode et d'Homère, dans la bibliothèque du précepteur d'Héraclès (F 140)¹⁸. Aussi n'est-il pas impossible que le portrait épicharméen d'Ulysse en amoureux de la tranquillité ait influencé l'image qu'Euripide, dans son *Philoctète*, et Platon, dans le mythe d'Er, ont tracée du héros épique. Dans le prologue de sa tragédie, Euripide mettait en scène un héros (passagèrement) pris de doute quant au bien-fondé de l'ambition, et se demandant à quoi bon tant peiner pour la gloire :

Je crains qu'il n'apparaisse un jour à mes alliés qu'ils ont formé à mon égard une vaine opinion, en m'estimant le plus sage et le plus habile des Grecs ...¹⁹.

Quant à l'Ulysse de Platon, qu'Er rencontre lors de son séjour aux Enfers, il a définitivement fait son deuil de la vaine gloire et, lorsqu'il doit choisir la vie sous laquelle il souhaite renaître, il opte pour la condition la plus humble et la mieux susceptible de lui éviter les ennuis :

Enfin l'âme d'Ulysse, à qui le hasard avait assigné le dernier rang, s'avança pour choisir ; mais, soulagée de l'ambition par le souvenir de ses épreuves passées, elle alla cherchant longtemps la vie d'un particulier étranger aux affaires ; elle eut quelque peine à en trouver une qui gisait

17. Cf. R. KERKHOF, *Dorische Posse*, p. 51-55 (état de la question), p. 144-150 (Comédie Ancienne), p. 155-162 (comédie mythologique).

18. Sous le nom d'Épicharme circulaient aussi des recueils de sentences dans lesquels une bonne partie des citations devaient être apocryphes, mais qui ont largement contribué à la réputation du poète comique : sur ces *Pseudépicharmeia*, voir R. KERKHOF, *Dorische Posse*, p. 59 et s. ; sur la connaissance d'Épicharme à Athènes, *ibid.*, p. 133-143. En raison de ses séjours répétés en Sicile, Platon était bien placé pour connaître directement l'œuvre d'Épicharme.

19. Euripide, *Fragments*, t. III, CUF, 2002, p. 287 (trad. F. JOUAN et H. VAN LOOY) = Dion Chrysostome, *Or.*, 59, 1-2. Sur la dette possible d'Euripide à l'égard d'Épicharme, cf. R. KERKHOF, *Dorische Posse*, p. 90-93, 98-99.

dans un coin, dédaignée par les autres. En l'apercevant, elle dit qu'elle aurait fait le même choix, si le sort l'eût désignée la première et s'empressa de la prendre ²⁰. »

Si l'Ulysse déserteur d'Épicharme prêtait à rire par son attitude anti-héroïque, dans les *Sirènes* apparaissait, semble-t-il, un autre visage, plus franchement burlesque du personnage, celui de héros glouton ²¹. La place tenue, dans les propos du héros homérique, par le motif du γαστήρ (dans l'*Iliade* déjà ²², et dans l'*Odyssée* plus encore ²³) prédisposait le fils de Laërte à endosser ce rôle typiquement comique, à l'instar d'Héraclès, éternel affamé de la comédie grecque. L'un des deux fragments conservés des *Sirènes* évoque un dialogue à deux personnages (ici encore, en tétramètres trochaïques) où le premier locuteur énumère toutes sortes de préparatifs culinaires appétissants, qui arrachent au second personnage des exclamations de style paratragique ; si ce sont bien les Sirènes qui tiennent les propos en question, elles soumettent apparemment Ulysse à un type de tentation beaucoup plus prosaïque que les Sirènes odysseennes, en évoquant pour l'attirer à elles, non plus le mirage de la connaissance et de la survie en gloire, mais « des anchois bien charnus, de la viande de porcelet grillé et des octapodes », des rougets, thons, pigeons et scorpions de mer, dont l'évocation met Ulysse à la torture – si l'on en juge par les plaintes bouffonnes qu'il profère : « Oh la la ! Pauvre de moi ! » (οἰβοῖβοῖ τάλαις), « Hélas, quels malheurs (φεῦ τῶν κακῶν) ! » (F 122) ²⁴.

20. *République*, 10, 620 c : trad. É. CHAMBRY, CUF, 1934.

21. Sur *Les Sirènes*, voir A. OLIVIERI, *Frammenti*, p. 45-47 ; R. KERKHOF, *Dorische Posse*, p. 121-123 ; E. CASOLARI, *Die Mythenravestie*, p. 207-209.

22. Cf. *Il.*, XIX, 154-237 (épisode de la réconciliation) : insistance d'Ulysse sur la nécessité de manger avant de partir au combat, et remarque ironique sur le refus d'Achille de prendre de la nourriture avant d'avoir vengé Patrocle : « Ce n'est pas avec leur ventre que les Achéens peuvent mener le deuil d'un mort » (v. 225 : trad. P. MAZON, CUF, 1938). Parmi les sources iliadiques du motif de la « goinfreterie » d'Ulysse, on peut citer aussi *Il.*, IV, 343-346, où Agamemnon accuse Ulysse et Ménésthee d'être moins pressés à monter en ligne qu'à accepter ses invitations à dîner : « N'êtes-vous donc pas les premiers à écouter mon appel au festin, quand nos Achéens préparent un festin pour leurs Anciens ? Vous avez plaisir alors à manger des viandes rôties et à vider des coupes de vin délicieux, tout autant que vous en voulez. » (trad. P. MAZON, CUF, 1937).

23. Outre les multiples déclarations du héros de l'*Odyssée* sur la tyrannie du γαστήρ, il convient de citer l'exploitation atypique de l'image du lion, en VI, 130-136, pour évoquer Ulysse abondant Nausicaa, poussé par le besoin, comme un lion obéissant à l'appel du ventre (κέλεται δέ ἐ γαστήρ). Sur Ulysse et le γαστήρ, voir P. PUCCI, *Ulysse Polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssée* [1987], trad. française, Villeneuve-d'Ascq, 1995, p. 221-260.

24. Arguant du fait que le fragment 64 Kaibel, où figurent des participes masculins, faisait peut-être partie du même passage, R. Kerkhof attribue les propos du premier locuteur aux compagnons d'Ulysse, et non aux Sirènes, et voit dans les

On retrouve le même « filon alimentaire » dans *Les Ulysses* de Cratinos, qui est de toutes les comédies perdues consacrées aux aventures d’Ulysse, celle dont nous sont parvenus le plus grand nombre de fragments (15) – fait sans doute imputable à la célébrité de cet auteur, qui formait, avec Aristophane et Eupolis, le canon de la comédie ancienne²⁵. Bien que Cratinos ait été réputé pour la hardiesse de ses attaques politiques²⁶, la comédie des *Ulysses* tranche sur le reste de sa production par son caractère de pure parodie littéraire, que l’on explique ordinairement par les circonstances de sa composition : la pièce aurait été représentée pendant les trois années (entre 439 et 437) où le décret de Morychidès interdisait les attaques *ad hominem*²⁷. Cette comédie, dont le chœur était probablement formé des compagnons d’Ulysse, était consacrée (intégralement²⁸ ou en majeure partie²⁹) à l’épisode de la Cyclopie. Le prologue évoquait apparemment l’arrivée d’Ulysse dans l’île du Cyclope – une arrivée mise en scène de façon spectaculaire, en bateau, et sur fond de tempête (F 143-144) : le fragment 152 (« Un divertissement nouveau a été introduit ») pourrait être un commentaire métalittéraire introduit par le poète pour souligner l’originalité du spectacle qu’il offrait ainsi au public athénien³⁰. Fidèle aux données du texte homérique, Cratinos évoquait un Cyclope à l’œil unique (F 156), qu’Ulysse enivrait en lui faisant boire le vin de Maron et trompait en déguisant son nom (F 145). Les fragments 147 et 149, qui proviennent vraisemblablement d’un dialogue entre Ulysse et

exclamations d’Ulysse une marque de réprobation face à la gourmandise de ses hommes (*Dorische Posse*, p. 122-123) ; interprétation reprise par E. CASOLARI, *Die Mythentravestie*, p. 208-209.

25. Cf. Horace, *Satires*, 1, 4, 1-5.

26. Cf. E. BAKOLA, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford, 2010, p. 4-5. Dans le *Dionysalexandros*, réécriture comique du rapt d’Hélène, Cratinos attaquait peut-être, sous le voile du mythe (par ἔμφρασις) Périclès en personne (cf. E. BAKOLA, *op. cit.*, p. 181-208) ; dans les *Drapetides*, s’en prenant à l’un des articles clefs de l’idéologie athénienne, il tournait en dérision la figure mythique de Thésée et les tragédies de la supplication, où Athènes était représentée comme la championne du droit des suppliants (cf. E. BAKOLA, *op. cit.*, p. 154-157).

27. Voir E. CASOLARI, *Die Mythentravestie*, p. 62.

28. Voir notamment H. G. NESSELRATH, *Die attische Mittlere Komödie*, p. 236-239 ; M. T. AMADO RODRÍGUEZ, « Ὀμηροκρατινίζειν », *Minerva* 8 (1994), p. 99-114 ; E. CASOLARI, *Die Mythentravestie*, p. 61-77 et p. 209-210.

29. M. Ornaghi estime pour sa part que la comédie des *Ulysses* ne devait pas traiter uniquement de l’épisode du Cyclope : selon lui, le titre de la pièce, qui possède un caractère générique, laisse plutôt penser à une parodie de l’*Odyssée* tout entière (« Omero sulla scena: Appunti per una ricostruzione degli “Odissei” e degli “Archilochi” di Cratino », dans G. ZANETTO *et al.*, *Momenti della ricezione omerica: Poesia arcaica e teatro*, Milan, 2004, p. 197-228 [p. 200-217]).

30. Cf. M. T. AMADO RODRÍGUEZ, « Ὀμηροκρατινίζειν », p. 107 ; E. CASOLARI, *Die Mythentravestie*, p. 73-74.

Polyphème montrent comment la parodie s'introduisait dans le scénario homérique par le biais de plaisanteries alimentaires et sexuelles : dans le fragment 147, le Cyclope, qu'inquiète sans doute l'oracle de Télémos annonçant qu'il doit être aveuglé par Ulysse³¹, se préoccupe de savoir si son interlocuteur (dont il ignore l'identité) a rencontré le héros épique au cours de ses voyages ; Ulysse répond, en parlant de lui-même à la troisième personne, comme fait le héros homérique lors de sa première entrevue avec Pénélope au chant XIX de l'*Odyssée*, et il déclare qu'il a vu le fils de Laërte, « à Paros, en train d'acheter un énorme concombre plein de semence (σικυὸν μέγιστον σπερματίαν) » (F 147). Au motif alimentaire se superpose en ce passage une plaisanterie sexuelle, puisque σικυός / σίκυος peut désigner métaphoriquement le sexe masculin – à preuve cette épigramme érotique de Straton (première moitié du II^e s. apr. J.-C.) : « Sache le bon moment (καιρὸν γνῶθι), a dit l'un des Sept Sages, ô Philippe. Dans sa fleur, tout être est charmant. Le concombre apparu en primeur (σίκυος πρῶτος ... ὄραθείς) au jardin a du prix ; on le donne aux porcs quand il est mûr³². » Cratinos s'amuse donc à évoquer son héros achetant les faveurs d'un éromène à la virilité un peu trop affirmée. Dans le fragment 149, un personnage reproche à d'autres leur gourmandise, en deux hexamètres dactyliques ostensiblement parodiques, où s'entrelacent vocabulaire épique (πανημέριοι, δαινόμενοι) et termes du langage courant (πυριάτη, χορτάζω) :

Ἦσθε πανημέριοι χορταζόμενοι γάλα λευκόν,
πυὸν δαινόμενοι κέμπιμπλάμενοι πυριάτη.

Vous restiez assis tout le jour à vous rassasier de lait blanc
à vous régaler de colostre et à vous empiffrer de friandises.

Peut-être est-ce le Cyclope qui s'exprime ici, accusant Ulysse et ses compagnons d'avoir abusé de son hospitalité, en faisant bombance à ses dépens. Mais, dans l'« Odyssée culinaire » qu'était, selon Jacqueline Duchemin, la comédie de Cratinos³³, la gourmandise paraît avoir été une qualité bien partagée, et Polyphème n'était visiblement pas en reste sur Ulysse et ses compagnons³⁴, comme le montre le fragment 150, où le

31. Cf. *Od.*, IX, 507-521.

32. *AP*, 12, 197 : rapprochement signalé par E. Casolari, qui cite aussi Platon le Comique (*Laios*, F 65), où le « concombre dépourvu de graines », qualifié d'εὐνούχιος, suggère le manque de virilité (*Die Mythentravestie*, p. 70). Sur l'usage érotique de l'image du concombre, voir J. HENDERSON, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy*, New Haven - Londres, 1975, p. 125, n. 94.

33. J. DUCHEMIN, *Euripide. Le Cyclope. Édition critique et commentée*, Paris, 1945, p. XIII.

34. Présentation apparemment similaire de Polyphème en glouton dans *Le Cyclope* d'Épicharme – voir en particulier le F 71, où le Cyclope exprime sa satisfaction, après

Cyclope décrit, toujours en hexamètres dactyliques, le traitement qu'il entend faire subir aux malheureux Grecs, qu'il projette de soumettre à des préparatifs gastronomiques raffinés :

En échange de quoi je vous attraperai tous, vous les fidèles compagnons (ἐρίηρες ἑταῖροι), je vous ferai griller, je vous ébouillanterai, je vous mettrai sur des charbons ardents, je vous ferai rôtir, je vous plongerai dans la saumure et la sauce au vinaigre, puis dans un tiède brouet d'ail, et je dévorerai celui d'entre vous qui me semblera le plus cuit, soldats !

On songe au Cyclope d'Euripide, décrit comme un « maudit cuisinier d'Hadès » (θεοστρυγελῖ Ἄιδου μαγείρω)³⁵, bien qu'il pratique, avec les compagnons d'Ulysse, une cuisine moins sophistiquée que le Cyclope de Cratinos : mais chez Cratinos, la scène tragique est réduite à une menace bouffonne, où voisinent termes homériques (ἐρίηρες ἑταῖροι) et mots du langage familier (cf. καταπρώγω, ὦ στρατιῶται). Du monstre de l'*Odyssée* le poète comique a fait un précurseur des cuisiniers à la langue bien pendue qui sont des figures typiques de la Comédie moyenne et de la Comédie nouvelle.

Divers fragments, de Nicophon, Euboulos ou Ehippos, montrent que l'image d'Ulysse glouton dut être souvent mise à contribution sur la scène comique athénienne : Nicophon, qui fut en compétition avec Aristophane en 388, semble avoir exploité dans les *Sirènes* un scénario du même genre qu'Épicharme, en soumettant lui aussi son héros à un épisode de tentation alimentaire, si ce sont bien les Chanteuses qui disent à Ulysse et ses compagnons :

Qu'il neige de la farine, qu'il tombe une bruine de pains, qu'il pleuve de la purée de légumes, qu'un flot de sauce roule des morceaux de viande à travers les rues, qu'un gâteau s'offre à la consommation³⁶ ! (F 21)

Chez Euboulos, représentant de la Comédie Moyenne, un fragment de *Nausicaa* (le seul conservé) trace d'Ulysse naufragé (car c'est lui sans doute « qui est plongé [dans l'eau] depuis déjà trois jours ») un triste portrait (il « traînait la vie affamée d'un misérable mulet ») qui fait, semble-t-il, al-

son festin de chair humaine : « Les tripes sont une douce chose, par Zeus, ainsi que le membre ! » Sur la transformation comique du Cyclope en bon vivant, voir E. CASOLARI, *Die Mythentravestie*, p. 149-153 (l'auteur cite aussi l'exemple du *Cyclope* de Callias).

35. Euripide, *Cyclope*, 396-404. R. H. Tanner, qui estime que *Le Cyclope* est une des premières pièces d'Euripide, voit dans la comédie de Cratinos une parodie du drame satyrique, dont le poète comique ridiculiserait les innovations (« The Ὀδυσσεὺς of Cratinos and *Cyclops* of Euripides », *TAPhA* 46 [1915], p. 173-206) : mais la chronologie sur laquelle repose pareille interprétation est extrêmement discutable.

36. Cf. E. CASOLARI, *Die Mythentravestie*, p. 214-215.

lusion à la gloutonnerie du personnage (F 68)³⁷ : le mulet avait en effet, dans l'Antiquité, une solide réputation de voracité, comme l'indique Aristote qui écrit, dans son *Histoire des animaux*, que c'est « le plus vorace de tous les poissons et le plus insatiable³⁸ ». Aussi le mulet est-il souvent cité dans la comédie grecque, pour caricaturer affamés et parasites³⁹, et c'est peut-être sous ce masque qu'Euboulos avait choisi de représenter le héros de l'*Odyssée* qui, pour avoir un peu trop chaleureusement complimenté son hôte Alcinoos de sa fastueuse réception, fut souvent accusé d'avoir joué, à la cour de Phéacie, le rôle de flatteur et de parasite⁴⁰. De la *Circé* d'Ephippus, contemporain d'Euboulos, subsiste un fragment de dialogue qui illustre sans doute aussi l'intempérance du fils de Laërte, si c'est bien lui qui s'entretient avec Circé et, à son objection – « Ce serait beaucoup plus sûr pour toi de boire du vin mêlé d'eau » – réplique qu'il veut boire du « trois-pour-quatre » (F 11 : τρία καὶ τέτταρα), enfreignant ainsi les règles du symposium et de la juste consommation du vin⁴¹. Par son avidité, le personnage d'Ephippus évoque l'Ulysse comique représenté sur certains vases du Cabirion de Thèbes, où l'on voit Circé offrir au fils de

37. Cf. R. L. HUNTER, *Eubulus. The Fragments*, Cambridge, 1983, p. 158-159 ; E. CASOLARI, *Die Mythentravestie*, p. 220-221.

38. La fin de la notice d'Aristote laisse penser qu'on pouvait aussi associer au mulet l'idée de lâcheté ; Aristote note en effet : « Quand il a peur, il se cache la tête en croyant qu'il se cache tout entier » (591 a-b : trad. P. LOUIS, CUF, 1969).

39. Cf. Athénée, 7, 307 d – 308 b (série de citations, où Euboulos est mentionné aux côtés d'Antiphanès, Alexis, Amipsias, Euphron, Aristophane, Anaxandrides, Diphilos, Théopompe). Sur cette chaîne de citations, voir B. LOUYEST, *Mots de poissons* : Le banquet des sophistes, livres 6 et 7 d'Athénée de Naucratis, Villeneuve-d'Ascq, 2009, p. 292-293.

40. Cf. Philodème (I^{er} s. av. J.-C.), *Sur la flatterie*, *PHerc.* 223, F 3 (éd. M. GIGANTE et G. INDELLI, « Bione e l'epicureismo », *Cronache Ercolanesi* 8 [1978], p. 124-131 [p. 128-129]). Ulysse est ironiquement présenté comme modèle du parasite Simon dans *Le Parasite* de Lucien, éloge paradoxal de la « parasitique » ; chez Alciphron, c'est le parasite Platulaimos (Grandgousier) qui pose en imitateur du fils de Laërte, en déclarant avoir formé « un projet digne d'Ulysse : courir les étuves et les fourneaux des bains » (*Lettres*, 3, 40, 2 : trad. A.-M. OZANAM). Références signalées par S. MONTIGLIO, *From Villain to Hero: Odysseus in Ancient Thought*, Ann Arbor, 2011, p. 70, 96-97.

41. Cf. E. CASOLARI, *Die Mythentravestie*, p. 218-220. En réclamant trois parts d'eau et quatre parts de vin, Ulysse est loin des proportions recommandées par les Anciens : même le mélange du vin et de l'eau à parties égales (ἴσον ἴσῳ) passait pour excessif et dangereux (cf. Athénée, 2, 36 b) ; Hésiode conseillait trois parts d'eau pour une part de vin (*Trav.*, 596) ; estimant cette faible proportion « tout juste bonne pour de sages magistrats, au Prytanée, ou pour des dialecticiens qui froncent les sourcils », Plutarque voit, pour sa part, dans la proportion 2/1 le « mélange le plus harmonieux » (*Propos de table*, 3, 9 : « Au sujet de la règle : “Boire en cinq, ou en trois, mais non pas en quatre” », 657 c-d : trad. F. FUHRMANN, CUF, 1972).

Laërte une énorme coupe, vers laquelle il tend les mains avec un visible empressement ⁴².

Rival d'Héraclès en goinfrerie, l'Ulysse comique fut peut-être soumis au même renversement des genres que le héros thébain tissant aux pieds d'Omphale, si l'on en juge au titre, *Ulysse tissant*, qu'Alexis, représentant de la Comédie nouvelle ⁴³, avait donné à l'une des pièces où il mettait en scène le héros de l'*Odyssee*. Dans cette comédie, dont l'action se passait probablement au palais d'Ithaque, si l'on en juge par la présence, dans les trois fragments conservés, de remarques sur les banquets qui dégénèrent, Ulysse devait apparaître, comme le suggère le titre de la pièce, occupé à pratiquer l'activité qui, aux yeux des Anciens, était emblématique du sexe féminin – d'où l'hypothèse, formulée par certains commentateurs, que peut-être il se substituait à Pénélope pour tisser le fameux linceul de Laërte ⁴⁴, selon un schéma, typiquement carnavalesque, de monde à l'envers qu'exploite souvent la comédie antique, et que les parodies mythologiques pratiquèrent en soumettant les versions traditionnelles du mythe à des renversements bouffons ⁴⁵, dont on retrouve trace chez certains peintres de vases – témoin cette *kalux* où le peintre Astéas, inversant l'histoire du viol de Cassandre, a représenté la jeune fille se saisissant d'Ajax, alors qu'il cherche refuge auprès du Palladion ⁴⁶.

Les divers fragments dont se compose le portrait-mosaïque d'Ulysse comique ont pour particularité d'avoir été, pour une large majorité, conservés dans les *Deipnosophistes* d'Athénée, récit d'une réunion érudite

42. Voir O. TOUCHÉFEU-MEYNIER, « Odysseus », *LIMC*, VI, 1, Zurich, 1992, n° 147 : *skuphos* béotien à figures noires, de la fin du V^e s. av. J.-C. (entre 450 et 420), provenant du Cabirion de Thèbes (Londres, BM, 93.3-3.1). Sur le contexte culturel dans lequel ces vases à images grotesques ont été produits, et sur le lien d'Ulysse avec le culte des Cabires, voir M. DAUMAS, *Cabiriaca. Recherches sur l'iconographie du culte des Cabires*, Paris, 1998, p. 149-158 : il semble que les artistes du Cabirion aient voulu symboliser, à travers les aventures d'Ulysse, le parcours de l'initié ; la rencontre avec Circé illustrerait les dangers qui menacent le myste, notamment ceux des plaisirs de l'amour.

43. Bien qu'un peu plus âgé que Ménandre (il aurait été son oncle paternel, d'après la *Souda*), Alexis n'en fut pas moins, quelque temps, en concurrence directe avec lui, en raison d'une carrière longue de quatre-vingts ans.

44. Cf. W. G. ARNOTT, *Alexis. The Fragments, A Commentary*, Cambridge, 1996, p. 465-474 (p. 465-466) ; E. CASOLARI, *Die Mythentravestie*, p. 223-224.

45. Dans la *Poétique*, Aristote cite en exemple le mythe des Atrides : les personnages qui, dans la légende, étaient les pires ennemis, « comme Oreste et Égisthe », se réconcilient sur la scène comique « et personne n'est tué par personne » (13, 1453 a 36 : trad. M. MAGNIEN).

46. Cf. A. D. TRENDALL, *Phlyax Vases*, 2^e éd., Londres, 1967, p. 15 et 54-55 (n° 86 : « Rape of Ajax ») : fr. de vase d'Italie du Sud (ca 350-340 av. J.-C., Villa Giulia, n° 50279).

où une part essentielle de la conversation roule sur la nourriture et les usages du banquet⁴⁷. La provenance même des textes en question explique peut-être, au moins partiellement, pourquoi Ulysse y apparaît si souvent sous le masque de héros glouton, et l'on peut se demander si les aléas de la transmission textuelle ne nous font pas surévaluer la place que les plaisanteries alimentaires occupaient dans les comédies sur Ulysse : peut-être le roi d'Ithaque et ses compagnons nous paraîtraient-ils moins obsédés par la nourriture, si nous pouvions lire toutes ces pièces dans leur intégralité. Mais il est possible aussi que l'Ulysse glouton de ces auteurs comiques qu'Athénée cite si volontiers dans les *Deipnosophistes* ait exercé une influence en retour sur sa perception du héros de l'*Odyssée*, et que la familiarité de l'érudit avec le personnage comique l'ait amené à surinterpréter les éléments qui, dans le texte homérique, suggérait pareille image, au point de faire figurer Ulysse dans le catalogue de gloutons qu'il dresse au livre X :

Ulysse aussi, Homère le donne pour un gros mangeur (πολυφάγον) et un vorace (λαίμαργον), lorsqu'il dit : « Allons, laissez-moi souper, malgré mes soucis : car il n'y a rien de plus chien (κύντερον) que le ventre odieux (στυγερῆ γαστέρι) qui, par contrainte, nous oblige à nous souvenir de lui et nous pousse à nous rassasier, même quand nous sommes tout à fait épuisés » (*Od.*, VII, 215-218) : dans ce passage, sa voracité (λαίμαργία) apparaît excessive, en ce qu'il formule, sans nécessité, des sentences (γνωμολογεῖν) au sujet du ventre ; il aurait dû, même s'il était affamé, faire preuve d'endurance (διακαρτερεῖν) ou de modération (μετριάζειν) à l'égard de la nourriture : mais la conclusion montre sa voracité (λαίμαργίαν) et sa gloutonnerie (γαστριμαργίαν) extrêmes : « Car moi-même, bien que j'ai le chagrin au cœur, le ventre sans cesse m'ordonne de manger et de boire ; il me fait oublier tous les maux que j'ai soufferts, et me pousse à me rassasier. » (*Od.*, VII, 219-221). Cela, même le fameux Sardanapale n'aurait jamais osé le dire ! Bien qu'il fût un vieil homme, il consommait avidement des viandes à foison et du vin doux⁴⁸.

Certes, la lecture des scholies de l'*Odyssée* nous montre que les déclarations d'Ulysse sur les exigences du γαστήρ, et ses compliments à Alcinoos au début du chant IX faisaient polémique auprès des érudits, qui

47. Tous les fragments à contenu « alimentaire » précédemment cités proviennent des *Deipnosophistes* : Épicharme, F 122 = Athén., 7, 277 f - 278 a ; Cratinos, F 147 = Athén., 2, 68 c ; F 149 = Athén., 3, 99 f ; F 150 = Athén., 9, 385 c-d ; Nicophon, F 21 = Athén., 6, 269 e-f ; Euboulos, F 68 = Athén., 7, 307 f ; Ephippos, F 11 = Athén., 10, 430 f.

48. Athénée, 10, 412 b-d (trad. C. JOUANNO). La fin du passage est un commentaire malveillant de *Od.*, IX, 162, où il est question des compagnons d'Ulysse, se restaurant sur l'île aux chèvres, avant la malheureuse visite dans l'ancre de Polyphème.

les jugeaient parfois fort sévèrement⁴⁹ – mais le souvenir des portraits comiques d’Ulysse a peut-être contribué à la virulence d’Athénée, en orientant sa relecture du texte homérique.

2. Présence d’Ulysse dans les comédies d’Aristophane

Bien qu’Aristophane n’ait jamais mis Ulysse en scène, le héros de l’*Odyssée* n’est pourtant pas absent de son œuvre théâtrale. Il est cité nommément dans trois des comédies intégralement conservées du poète athénien, les *Guêpes* (a. 422), les *Oiseaux* (a. 414) et *Ploutos* (a. 388).

Très ponctuelle, la référence des *Oiseaux* figure dans un chant du chœur, au sein d’une brève réécriture parodique de la *Nekuia* :

Aux confins du pays des Piedsparasols, il est aussi certain marais où l’ennemi du bain, Socrate, est conducteur d’âmes ! C’est là aussi qu’est venu Pisandre, pressé du besoin de voir l’âme qui l’avait déserté de son vivant ; amenant pour l’immolation une chamelle en guise d’agnelle, il lui trancha la gorge, et s’écarta, tout comme Ulysse ; et alors monta à lui des profondeurs, droit sur le dégorgeant de la chamelle, Chéréphon la chauve-souris ! (v. 1553-1564)⁵⁰

Dans cette strophe, où Aristophane parodie sans doute à la fois le chant XI de l’*Odyssée* et la tragédie qu’Eschyle avait consacrée à la *Nekuia*, les *Évocateurs d’âmes*⁵¹, ce sont les attaques *ad hominem* qui font le sel de la réécriture comique – les plaisanteries sur Socrate et Chéréphon, son blême disciple, et surtout celles dirigées contre le démagogue Pisandre, qui se substitue anachroniquement à Ulysse, pour évoquer les âmes des morts. Dans la *Paix*, Aristophane présente Pisandre comme un belliciste, dont Hermès, dieu du commerce et des arts, ne peut qu’avoir en horreur « les aigrettes et les sourcils » (v. 395) ; notre passage montre cette figure de bravache essayant de rappeler son « âme », autrement dit son courage, en immolant, non pas un agneau et une brebis noire, comme Ulysse dans l’*Odyssée*, mais un agneau-chameau, animal dont la rapidité légendaire suggère de toute évidence la propension de Pisandre à la fuite : la répu-

49. Cf. scholies *ad Od.*, IX, 5 et 6 (*Scholia graeca in Homeri Odysseam*, p. 404-405).

50. Trad. P. THIERY, Aristophane, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard (Pléiade), 1997.

51. Cf. A. KATSOURIS, « Aeschylus’ “Odyssean” Tetralogy », *Dioniso* 53 (1982), p. 47-60 (p. 51). C’est des *Psuchagôgoi* d’Eschyle, et non d’Homère, que provient la mention initiale du lac (*TrGF* III, F 273). Notre passage offre donc un exemple de ce « rapport médié » d’Aristophane à Homère que M. BASTIN-HAMMOU met bien en évidence dans « L’Homère tragique d’Aristophane », *Gaia* 12 (2008-2009), p. 133-151 (notamment p. 134 et 149).

tation de lâcheté du personnage était bien établie⁵², et dans notre texte, c'est la référence au chameau qui offre la clef du rapprochement opéré par Aristophane entre le démagogue athénien, guerrier fanfaron, et Ulysse, dont la légende noire souligne volontiers la lâcheté. Aristophane exploite donc ici la même tradition qu'Épicharme dans son *Ulysse déserteur*.

Dans la *parodos* du *Ploutos* figurent des allusions un peu plus étoffées à deux aventures différentes d'Ulysse – rencontre avec le Cyclope et séjour chez Circé – évoquées dans un échange agonistique entre l'esclave Carion et le Coryphée (v. 290-321) : Carion, qui se propose de conduire le chœur auprès de Ploutos, dit successivement vouloir imiter le Cyclope menant ses « moutons et chèvres malodorants », puis « Circé la mélangeuse de philtres », qui engraisse de « merde pétrie » les compagnons d'Ulysse métamorphosés en porcs ; dans les deux antistrophes, le Coryphée réplique en refusant le rôle humiliant que Carion lui a assigné (bétail ou « cochonnets »), pour s'arroger le rôle d'Ulysse, « crevant l'œil du Cyclope avec un grand pieu pointu », ou « prenant Circé par plaisir », avant de la suspendre par les couilles (on notera le brouillage comique des genres). Dans cette bataille de rôles, marquée par une forte présence des plaisanteries obscènes et scatologiques⁵³ et (dans le passage relatif à Circé) par des attaques *ad hominem* contre deux Athéniens, Philonidès et Aristyllos, présentés comme des débauchés, dont les noms sont successivement invoqués, par Carion et par le coryphée, pour stigmatiser plus efficacement l'adversaire, Homère n'est pas la seule cible de la parodie aristophanienne : le poète comique s'en prend aussi au *Cyclope* de Philoxène (435 - 380 av. J.-C.), représentant du Nouveau Dithyrambe, qui avait mis en scène un Cyclope amoureux de Galatée, dansant et jouant de la cithare⁵⁴. C'est ce

52. Voir Eupolis, Ἀσπράτευτοι (ἢ Ἀνδρόγυνοι), F 35 : « Pisandre participa à la campagne militaire jusqu'au Pactole et, à ce point de l'expédition, se montra un homme très lâche » (κάκιστος ἀνὴρ) ; Xénophon, *Banquet*, 2, 14 (le bouffon Philippe déclare) : « J'aurais plaisir pour ma part à voir Pisandre, le démagogue, apprendre à faire la culbute parmi les épées, lui qui, maintenant, incapable qu'il est de regarder une lance en face, ne consent même pas à faire campagne avec l'armée » (trad. F. OLLIER, CUF, 1961). La lâcheté du personnage était devenue proverbiale, comme l'atteste la présence, dans le recueil de proverbes de Michel Apostolios, d'une entrée Πεισάνδρου δειλότερος, « plus lâche que Pisandre » (14, 14 : *Corpus Poroemíographorum Graecorum*, II, 1851).

53. Voir le commentaire de A. H. SOMMERSTEIN aux v. 295, 305, 306, 314-315 (*The Comedies of Aristophanes. 11. Wealth*, Warminster, 2001, p. 157-159).

54. Éd. D. L. PAGE, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962, p. 423-432 (Philoxenus Cytherius, F 815-824). Sur cette pièce, qui fut beaucoup imitée et parodiée au IV^e s. – par Nicocharès dans *Galatée*, Antiphanès dans *Le Cyclope*, Alexis dans une autre *Galatée* – voir T. B. L. WEBSTER, *Studies in Later Greek Comedy*, p. 20-21 ; H. G. NESSELRATH, *Die attische Mittlere Komödie*, p. 251-252 ; E. CASOLARI, *Die Mythentravestie*, p. 127-134 et p. 161-163. K. Holzinger suggère comme source

Cyclope danseur et musicien que Carion caricature au début du passage, lorsqu'il dit : « Très bien ! et moi, je vais imiter — thréttanelo — le Cyclope, et trépigner des deux pieds, comme ceci, pour vous mener. » La manière dont Aristophane raille les innovations musicales du Nouveau Dithyrambe⁵⁵, son style volontiers pompeux et alambiqué⁵⁶, au nom d'une rusticité agressivement revendiquée n'est pas sans évoquer le jeu auquel l'auteur romain des *Priapées* (II^e s. apr. J.-C.) se livra lui aussi, en affichant, sur un mode provocateur, une vulgarité (il se dit *crassus*) en opposition radicale avec l'art raffiné (λεπτότης) des poètes alexandrins et de leurs imitateurs, les élégiaques latins⁵⁷ : comme dans la *Priapée* 68, où la réécriture obscène de l'*Illiade* et de l'*Odyssée* sert de vecteur à la polémique littéraire, dans la comédie d'Aristophane, les aventures d'Ulysse sont mises au service d'une controverse poético-musicale.

Dans les *Guêpes*, enfin, les références d'Aristophane à Ulysse ont un rôle beaucoup plus central, en ce qu'elles contribuent de façon déterminante à la caractérisation du protagoniste de la comédie, et montrent l'importance exercée par le modèle odysseéen sur la construction du héros aristophanien. Ces références apparaissent d'ailleurs au début de la pièce – ce qui leur confère une forte valeur programmatique. Personnage principal des *Guêpes*, le vieux Philocléon a pour fâcheuse particularité d'être un admirateur du démagogue Cléon et un amoureux des procès ; pour le guérir de sa passion procédurière, son fils Bdélycléon (« qui vomit Cléon ») a décidé de le garder enfermé à la maison, et le prologue de la comédie nous fait assister à trois tentatives d'évasion du vieillard : il cherche d'abord à déjouer la surveillance de son fils en s'enfuyant par la cheminée, puis en prétextant devoir aller au marché pour vendre son âne et, comme Bdélycléon lui a proposé de s'occuper lui-même de la vente, recourt finalement à la ruse d'Ulysse, en se dissimulant sous le ventre de l'âne pour sortir de la maison ; mais Bdélycléon, plus vigilant que Polyphème, perce à

possible du passage consacré à Circé la *Circé satyrique* d'Eschyle, qui sert peut-être d'intermédiaire entre le texte d'Homère et la comédie d'Aristophane (*Kritisch-exegetischer Kommentar zu Aristophanes' Plutos*, Vienne, 1940, p. 121) ; mais il ne subsiste que d'infimes fragments de ce drame satyrique (*TrGF* III, F 113 a – 115).

55. B. Zimmermann signale le goût de Philoxène pour la *poikilia* et sa prédilection pour les harmonies imitatives (« Comedy's Criticism of Music », dans N. W. SLATER (éd.), *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*, Stuttgart, 1993, p. 39-51 [p. 41-42]).

56. Voir les termes rares (παρενσαλεύω, « trépigner des pieds », v. 291 ; ἐπαναβοῶ, « pousser des acclamations », v. 292) qu'Aristophane prête à ses personnages, sans doute dans une intention parodique.

57. Sur ce texte, voir le recueil d'études publié par F. BIVILLE, E. PLANTADE et D. VALLAT (éd.), *Les Vers du plus nul des poètes : nouvelles recherches sur les Priapées*, Lyon, 2008.

jour un stratagème qui devait être d'autant plus familier aux spectateurs athéniens qu'il était très souvent représenté sur les vases grecs :

BDÉLYCLÉON. — Hé, bourricot ! Pourquoi pleures-tu ? Parce que tu vas être vendu aujourd'hui ? Avance, et plus vite que ça ! Pourquoi renâcler ... si tu ne portes point quelque Ulysse ?

SOSIAS. — Eh bien si, justement, par Zeus ! il porte quelqu'un qui s'est fourré là-dessous, tiens ... là !

BDÉLYCLÉON. — Qui ça ? Laisse-moi voir !

SOSIAS. — Le voici !

BDÉLYCLÉON. — Qu'est-ce que c'est que ça ? Qui peux-tu bien être, l'homme ... franchement ?

PHILOCLÉON. — Personne (Οὔτις) ! Parole !

BDÉLYCLÉON. — Personne, toi ? Et d'où es-tu ?

PHILOCLÉON. — D'Ithaque ! Je suis le fils d'Escampettadada !

BDÉLYCLÉON. — Eh bien, Personne (Οὔτις), tu n'auras personnellement pas (οὔτι) lieu de t'en féliciter, nom de Zeus ! (*À Sosias.*) Tire-le tout de suite de là-dessous ! Ah, l'immonde scélérat (μικρότατος) ! Où est-il allé se fourrer ! Comme ça, il m'a tout à fait l'air d'une graine de braillard !

PHILOCLÉON. — Si vous ne me laissez pas tranquille, nous nous battons !

BDÉLYCLÉON. — Et pour quoi donc nous battons-nous ?

PHILOCLÉON. — Pour une ombre d'âne !

BDÉLYCLÉON. — Tu n'es qu'une infecte canaille (πονηρός) et une tête brûlée !

PHILOCLÉON. — Infect (πονηρός), moi ? Grand dieu non ! Tu n'as pas l'air de te douter pour l'heure que je suis de premier choix (ἄριστον) ! Tu t'en apercevas peut-être le jour où tu mangeras un filet de vieil héliaste. (v. 179-195)

Le pastiche du chant IX de l'*Odyssee* est patent, puisque Philocléon répond aux questions de son fils en paraphrasant le texte de l'épopée, et en reprenant à son compte le célèbre Οὔτις de l'Ulysse homérique (IX, 366-367) : il y a, comme le signale Malika Bastin-Hammou, « volonté explicite de faire référence ⁵⁸ ». Mais, bien que calqué sur le scénario de l'*Odyssee*, l'épisode aristophanien possède un dénouement inverse, puisque Philocléon

58. M. BASTIN-HAMMOU, « L'Homère tragique d'Aristophane », p. 140.

échoue là où Ulysse avait réussi⁵⁹. Le patronyme que le vieillard s'attribue, en se donnant pour fils d'Apodrasippidês (« Escampettada » dans la traduction de Pascal Thierry), évoque d'ailleurs moins le héros d'Homère que l'Ulysse déserteur d'Épicharme – même si pareille rencontre entre le poète sicilien et Aristophane tient sans doute, non à l'imitation du premier par le second, mais à l'exploitation parallèle des zones d'ombre de la geste odysseenne⁶⁰.

Une deuxième référence à Ulysse apparaît dans les *Guêpes* après la *parodos*, alors que Philocléon, à nouveau enfermé à l'étage de la maison, dialogue, depuis la fenêtre, avec les choreutes, ses vieux amis athéniens, venus le chercher pour assister à la séance de l'Héliée. À court d'idées, ne sachant plus que faire afin d'échapper à la surveillance de son fils, Philocléon demande conseil, se déclarant « prêt à tout » (πᾶν ἄν ἔγωγε ποιούην) pour pouvoir assouvir son goût des procès. Le coryphée lui suggère alors d'imiter le fils de Laërte : « N'existe-t-il donc pas une trouée que tu puisses agrandir de l'intérieur, pour t'échapper dissimulé sous des haillons, comme l'artificieux Ulysse (πολύμητις Ὀδυσσεύς) ? » – à quoi Philocléon répond : « Tout est bouché ! Il n'y a même pas une trouée suffisante pour laisser passer un moucheron ! Il faut que vous cherchiez un autre moyen : je ne peux quand même pas couler comme un fromage [...] » (v. 350-351). Alors que, dans la scène précédemment citée, Aristophane paraphrasait le texte de l'*Odyssee*, il combine ici le souvenir de deux épisodes différents illustrant la ruse d'Ulysse, l'un attesté dans l'*Odyssee*, et l'autre emprunté à la tradition cyclique : il s'agit de l'équipée masquée (Πτωχεία) à l'occasion de laquelle Ulysse se serait déguisé en mendiant pour pénétrer dans Troie assiégée⁶¹, et d'une seconde histoire d'ambassade secrète, au cours de laquelle Ulysse, sans doute accompagné de Diomède, serait entré dans la cité, en passant par les égouts, pour s'emparer du Palladion⁶².

59. Cf. N. BOULIC, « “On m'appelle *Outis*” : une impuissance dérangeante chez Homère et Aristophane », *Gaia* 12 (2008-2009), p. 153-182 : « Le propre de la ruse [d'Ulysse] est de ne marcher qu'une fois. La copier, c'est la faire tendre à l'échec manifeste » (p. 157).

60. L'influence d'Épicharme sur la comédie attique est très douteuse : voir *supra*, n. 18.

61. Cf. *Od.*, IV, 242-264 ; Euripide, *Hécube*, 239-248 (avec quelques variantes).

62. Cf. Sophocle, *Les Laconiennes*, TrGF IV, F 367 : στενήν δ' ἔδυμεν ψαλίδα κοῦκ ἄβόρβορον ; Servius, *Commentaire sur l'Énéide de Virgile*, II, 166 : *Tunc Diomedes et Ulixes, ut alii dicunt, cuniculis, ut alii, cloacis ascenderunt arcem, et occisis custodibus sustulere simulacrum*. Les autres textes évoquant le vol du Palladion ne comportent pas de référence aux égouts (cf. Euripide, *Rhésos*, 501-509).

De ces deux épisodes légendaires, le texte d'Aristophane offre un écho inversé, puisque son protagoniste est, non pas, comme Ulysse, en situation d'assaillant, mais en posture d'assiégé, et cherche une ruse pour prendre la fuite (on songe, ici encore, à l'*Ulysse déserteur* d'Épicharme). La référence au héros épique apparaît d'ailleurs, en ce second passage, sous forme incitative (optative), puisqu'elle est formulée par les choreutes exhortant Philocléon à suivre le modèle d'Ulysse aux mille ruses. La présence de l'épithète πολύμητις invite à lire ce passage en dialogue avec le précédent : dans la première scène, en effet, le nom d'Οὔτις, adopté par Philocléon, faisait écho non pas, comme dans le texte homérique, avec μῆτις (nom grec de l'intelligence rusée), mais avec οὔτι (« rien », « nullement »), ce qui a incité Nicolas Boulic à voir dans la ruse verbale du vieil héliaste l'aveu de sa profonde impuissance – un aveu qui préparerait la scène du procès du chien, dont l'acquittement arrache à Philocléon l'exclamation : « Alors je ne suis plus rien ! » (v. 997 : Οὐδέν εἰμ' ἄρα)⁶³. Si pareille analyse est sans doute un peu forcée (ce n'est pas Philocléon, mais son fils qui établit le rapprochement entre Οὔτις et οὔτι, et la crise qu'inspire au vieil Athénien l'issue du procès du chien est suivie d'une prompte « renaissance » du personnage comique, doué de la vitalité indomptable propre à tous les héros aristophaniens⁶⁴), on peut néanmoins remarquer que les choreutes répondent, en quelque sorte, à l'interprétation défaitiste que Bdélycléon proposait de la *persona* odysseenne en engageant leur vieil ami à rétablir l'écho homérique d'Ulysse-Οὔτις et de μῆτις.

En encourageant Philocléon à persévérer dans le rôle qu'il s'était choisi d'emblée, le chœur des *Guêpes* révèle les affinités profondes que les héros aristophaniens possèdent avec l'homme aux mille ruses, ancêtre des personnages pleins de roublardise qui peuplent les pièces du comique athénien. Dans l'ouvrage intitulé *Aristophanes and the Comic Hero*, Cedric Whitman montre comment l'« héroïsme » des protagonistes d'Aristophane est en fait un art de tourner toutes choses à leur avantage, souvent par de simples artifices de langage : le héros aristophanien est un beau parleur (« *great talker* »), doué d'une grande imagination et d'une intelligence sans scrupule, que le poète désigne sous le terme de πονηρία – terme habituellement négatif, mais qui, chez Aristophane, se transforme en compliment,

63. N. BOULIC, « “On m'appelle *Outis*” », p. 171.

64. P. Thierry remarque que, dans la seconde partie de la comédie, « Philocléon n'a été en rien discipliné par son fils : [...] ses manies n'ont fait que changer : au lieu d'avoir la marotte du tribunal, il en a maintenant plusieurs qui se ramènent en fait à une seule : vivre comme il lui plaît » ; P. Thierry souligne le « comportement asocial et subversif » du personnage, qui rejette « toutes les convenances de la vie sociale, le savoir-vivre, la simple décence, tous les codes civiques », pour se forger sa propre culture (*Aristophane : Fiction et Dramaturgie*, Paris, 1986, p. 174 et 276).

puisque la débrouillardise, l'« inventivité protéiforme » (« *Protean resourcefulness* ») constituent dans ses comédies la pierre de touche de la victoire et du salut⁶⁵. Cette *πονηρία* aristophanienne, Philocléon la revendique, expressément, lors de la bataille d'épithètes sur laquelle débouche sa tentative d'évasion manquée : aux termes insultants employés par Bdélycléon, qui traite son père de *μιαρώτατος* et de *πονηρός*, le vieil héliaste réplique en effet en proclamant son *ἀριστεία* – mais une *ἀριστεία* de comédie, comme le montre le jeu de mots du vers 194, où l'épithète *ἄριστος*, qui évoque l'excellence héroïque (celle du héros guerrier), se transforme en *ἄριστον* (déjeuner), dont Philocléon vante la succulence à son fils.

On comprend que, pour les héros pleins d'astuce et d'énergie vitale du poète comique, Ulysse représente un modèle idéal, lui dont l'*Odyssee* exalte la *κερδοσύνη* – terme qui implique sens du profit (*κέρδος*) et art de la tricherie et qui, dans l'*Odyssee*, est employé en un sens généralement positif, de même qu'est présenté positivement l'aïeul d'Ulysse, cet Autolykos « qui l'emportait sur tous les hommes pour le vol et le parjure » (XIX, 395-396)⁶⁶. De la *κερδοσύνη* homérique, la *πονηρία* aristophanienne est l'équivalent modernisé.

3. Fortune d'Ulysse dans les comédies de Plaute

La fortune comique d'Ulysse trouve son prolongement, dans le monde latin, à travers le personnage du *seruus callidus*, figure familière du théâtre plautinien⁶⁷. La présence, chez ce type de personnage, d'une composante odysseenne atteste l'influence croisée qu'exercèrent sur Plaute tradition

65. C. H. WHITMAN, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge (Mass.), 1964, p. 21-58.

66. Sur la *κερδοσύνη* d'Ulysse, voir *Il.*, IV, 339 : Agamemnon accuse Ulysse d'être un « cœur avide de gain » (*κερδαλέοφρον*) ; *Od.*, IV, 251 (*Πτωχεία*) : Ulysse « se déroba avec astuce (*κερδοσύνη*) » ; XIV, 31 : attaqué par les chiens d'Eumée, Ulysse s'assied « opportunément » (*κερδοσύνη*) ; XXIV, 167 : Amphimédon prétend qu'Ulysse, « dans sa grande astuce » (*πολυκερδείησιν*), a poussé Pénélope à organiser l'épreuve de l'arc.

67. Cf. C. STACE, « The Slaves of Plautus », *G&R* 15 (1968), p. 64-77 : l'auteur précise toutefois qu'il ne faut pas surévaluer la place du *seruus callidus* dans les comédies de Plaute, puisque, sur les quarante esclaves figurant dans les pièces conservées, seuls huit ont le profil de l'esclave rusé, Chrysale (*Bacchides*), Epidicus et Palestrio (*Miles*), Tranio (*Mostellaria*), Toxilus (*Persa*), Milphio (*Poenulus*) et Pseudolus. M. Faure-Ribreau prétend même que l'idée d'une prédominance du *seruus callidus* dans la *palliata* est une « illusion d'optique », et que les *serui callidi* omniprésents et omnipotents sont des figures exceptionnelles (*Pour la beauté du jeu : la construction des personnages dans la comédie romaine [Plaute, Térence]*, Paris, 2012, p. 362).

grecque et tradition italique⁶⁸. Tradition grecque, car le héros plein de *πονηρία* d'Aristophane est l'ancêtre des esclaves rusés qui jouent un si grand rôle dans la Comédie Nouvelle, où Plaute a puisé une large part de son inspiration. Traditions locales, car la figure d'Ulysse, populaire en Grande Grèce depuis l'époque archaïque⁶⁹, y avait été acclimatée sur la scène comique dès les IV^e et III^e siècles av. J.-C., dans des farces à sujets mythologiques, comme celles d'Oionas, mimographe italien qui, d'après Athénée, représenta « un Cyclope gazouillant et un Ulysse naufragé faisant des solécismes » (1, 20 a). Le témoignage des vases « phlyaqes » confirme le goût des habitants d'Italie du Sud et de Sicile pour un type de spectacle fondé sur la parodie d'épisodes mythiques ou le détournement de thèmes tragiques⁷⁰. Sur un cratère campanien du III^e siècle av. J.-C., on peut voir une représentation grotesque de l'arrivée d'Ulysse en Phéacie : identifiable à son bonnet pointu (*πίλος*), le héros épique, silhouette difforme aux jambes grêles, est accueilli par un Alcinoos maigrichon et une corpulente Arété, qui s'élançe vers lui, mains tendues, avec une précipitation assez inquiétante ; les trois personnages portent le masque des acteurs comiques⁷¹. Sans être à proprement parler des vases phlyaqes, puisque les personnages représentés y sont dépourvus de masques, d'autres vases italiotes offrent des images bouffonnes de la geste d'Ulysse, certainement inspirées de spectacles comiques – version burlesque du vol du Palladion sur une *oinochoé* apulienne à figures rouges⁷² ou interprétations parodiques de la Dolonie sur divers vases produits en Italie du Sud⁷³.

Figure appréciée des spectacles de mime et des phlyaqes, Ulysse avait sans doute aussi été popularisé en Italie par la traduction latine de l'*Odyssée*, que Livius Andronicus réalisa dans le courant du III^e siècle av.

68. Sur la confluence de ces deux traditions dans le théâtre plautinien, voir N. W. SLATER, *Plautus in Performance: the Theatre of the Mind*, Princeton, 1985, p. 147.

69. Dès le VII^e siècle av. J.-C., on trouve sur le cratère d'Aristonothos une représentation de Polyphème aveuglé par Ulysse et ses compagnons (cf. M. DENOYELLE et M. IOZZO, *La Céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile*, Paris, 2009, p. 56-58).

70. Rhinton de Syracuse, actif à Tarente à l'extrême fin du IV^e s., est connu pour ses parodies de pièces d'Euripide, *Iphigénie à Aulis*, ou *Iphigénie en Tauride* ...

71. Cf. O. TOUCHEFEU-MEYNIER, *Thèmes odysseens dans l'art antique*, Paris, 1968, pl. XXXII, n° 369 (Paris, Louvre, K 523).

72. M. R. SCHERER, *The Legends of Troy in Art and Literature*, Londres, 1964, fig. 86 (Londres, BM, F 366) : Ulysse et Diomède sont représentés avec des corps difformes, nus et bedonnants. A. D. Trendall date ce vase du milieu du IV^e siècle av. J.-C. (*Phlyax Vases*, p. 84-85).

73. F. LISSARAGUE, « Iconographie de Dolon le loup », *Revue archéologique* (1980), p. 3-30 (p. 11-13 et 27).

J.-C, et par les tragédies à sujet troyen composées par le même auteur et par son contemporain Naevius. En comparant certains de ses esclaves rusés au héros plein d'astuce de l'*Odyssée*, Plaute pouvait donc être sûr que la référence serait comprise et appréciée des spectateurs romains⁷⁴. Un premier exemple d'exploitation du paradigme d'Ulysse nous est fourni par *Pseudolus* (*L'Imposteur*), comédie de la tromperie, composée vers la fin des années 190. Les caractéristiques odysseïennes du héros éponyme, type achevé du *seruus callidus*, sont suggérées d'emblée par son nom, hybride gréco-latin, évoquant le mensonge (ψεῦδ-) et la ruse (*dolus*)⁷⁵, et elles sont confirmées par le portrait indirect que Pseudolus trace de lui-même, lorsque, se cherchant un *alter ego* pour le seconder dans ses intrigues, il décrit son double comme un être « astucieux, savant, prudent et habile⁷⁶ ». La mention d'Ulysse apparaît explicitement, à deux reprises, vers la fin de la comédie (v. 1063 et 1244) : en ces deux passages, c'est Simon, le maître de Pseudolus, qui compare son esclave au héros aux mille tours. Dans la première séquence, s'interrogeant sur le résultat des manœuvres de Pseudolus, qui cherche à arracher la jeune Phénicie aux mains du marchand de filles Ballion, Simon fait comiquement référence au rapt du Palladion⁷⁷, assimilant Ballion à la ville de Troie et Phénicie à la statue d'Athéna : « Je viens voir ce qu'a bien pu faire mon Ulysse, et s'il a déjà enlevé la statue de la citadelle ballionienne ! » (v. 1063-1064). Dans le second passage, Simon, constatant la réussite des stratagèmes de Pseudolus, exprime sa satisfaction en exploitant à nouveau le paradigme troyen : « C'est un être vraiment bien habile (*nimis doctus*), bien rusé (*nimis uorsutus*), bien malin (*nimis malus*). Pseudolus a surpassé le stratagème (*dolum*) de Troie et Ulysse. » (v. 1243-1244). On notera que l'adjectif *malus* prend dans cette réplique une acception positive, comme c'était le cas pour πονηρός dans le théâtre d'Aristophane : de fait, la *malitia* est dans les comédies de Plaute la caractéristique essentielle du trompeur, elle définit un type de comportement fait d'indifférence aux normes éthiques, d'adaptabilité aux circonstances, de goût pour la tromperie, d'irrespect face à toutes les

74. Cf. A. PERUTELLI, *Ulisse nella cultura romana*, Grassina - Florence, 2006, p. 11-14.

75. Plaute s'amuse d'ailleurs, à plusieurs reprises (v. 1205, 1244), à rapprocher le nom de Pseudolus de *dolus* (cf. M. FONTAINE, *Funny Words in Plautine Comedy*, Oxford, 2009, p. 31-32).

76. *Pseudolus*, v. 385 : *hominem astutum, doctum, cautum et callidum*. Trad. P. GRIMAL, *Plaute. Térence. Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (Pléiade), 1971.

77. Il s'agit précisément de l'un des épisodes du cycle épique dont nous possédons des images burlesques (cf. n. 72).

hiérarchies⁷⁸ ; « malus » est chez Plaute, explique Marion Faure-Ribreau, un qualificatif « ludique », désignant les personnages maîtres des ruses et du spectacle (*ludus*)⁷⁹. Dans un article consacré aux thèmes épiques chez Plaute, Gianna Petrone voit d'ailleurs dans l'éloge de Pseudolus prononcé par Simon aux v. 1243-1244 une remarque de caractère métathéâtral : en célébrant la supériorité des intrigues de son esclave rusé sur celles d'Ulysse, Plaute soulignerait l'habileté de ses propres inventions, supérieures à celles des poètes grecs⁸⁰. Que l'esclave rusé puisse être une figure-miroir de l'auteur lui-même, c'est ce que laisse apparaître le monologue où Pseudolus se compare explicitement au poète inventant de toutes pièces les intrigues de ses œuvres de fiction :

Que vas-tu faire à présent [...] ? Tu ne sais par quel bout prendre la trame, ni à quel endroit commencer le tissage. Mais, comme le poète, lorsqu'il a pris ses tablettes, cherche quelque chose qui n'existe pas au monde, et le trouve pourtant, et rend vraisemblable ce qui n'est qu'imagination, maintenant je vais être poète moi aussi (*nunc ego poeta fiam*) : vingt mines, qui n'existent pas au monde, je les trouverai malgré tout. (I, 4, v. 395-405)

Si, dans *Pseudolus*, la comparaison du héros éponyme à Ulysse est formulée par un tiers, le maître de Pseudolus, dans les *Bacchis*, pièce composée quelques années plus tard, entre 190 et 186 av. J.-C., c'est l'esclave rusé lui-même, Chrysale, qui se compare au héros épique, dans un long monologue, en forme de *canticum*, se développant sur plusieurs dizaines de vers⁸¹. S'apprêtant à soutirer de l'argent à son vieux maître Nicobule, pour aider le fils de celui-ci (Mnésiloque) à racheter sa maîtresse

78. Voir le développement consacré par W. S. Anderson à l'*Heroic Badness* dans *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*, Toronto, 1993, p. 88-106 : l'auteur définit la *malitia* comme *an indifference to strict ethical tenets; an adaptability to conditions; an energetic curiosity; basic cunning and enjoyment of deception; a combative, anarchic attitude towards life, and total indifference to such ordinary things as property rights, duty, responsibility, truth, or authority* (p. 90).

79. M. FAURE-RIBREAU, *Pour la beauté du jeu*, p. 374-379.

80. G. PETRONE, « Temi epici nel teatro Plautino », dans M. CHIABO et F. DOGLIO (éd.), *Eroi della poesia epica nel Cinque-Seicento*, Rome, 2004, p. 37-48 (p. 41). Sur l'esclave rusé comme figure de l'auteur, voir aussi A. SHARROCK, *Reading Roman Comedy: Poetics and Playfulness in Plautus and Terence*, Cambridge - New York, 2009, p. 116-117 et 132-134. Sur la dimension fortement métathéâtrale des comédies plautiniennes, cf. N. W. SLATER, *Plautus in Performance*, ch. 9 (« Playwriting as Heroism »), p. 168-178.

81. K. Gaiser signale la présence possible en ce passage de vers ajoutés ultérieurement, et considère comme sûrement non plautiniens les vers 937-940, absents dans le codex A (*Ambrosianus Palimpsestus G sup.* 82), manuscrit du IV^e ou V^e siècle, qui est notre plus ancien témoin des comédies de Plaute (« Die plautinischen *Bacchides* und Menanders *Dis Exapaton* », *Philologus* 114 (1970), p. 51-87 [p. 73]).

(Bacchis) à un soldat mercenaire, Chrysale assimile son entreprise à la prise de Troie⁸², en filant la métaphore militaire, selon un usage fréquent chez les esclaves plautiniens⁸³, et exploité dans les *Bacchis* avec une insistance extrême⁸⁴, sans doute parce que l'adversaire dont il convient de venir à bout est, précisément, un soldat. Mais, particularité très remarquable du *canticum* de Chrysale, la référence au siège troyen y donne lieu à un complexe jeu d'identification, au cours duquel l'esclave, non content de s'assimiler successivement aux Atrides, chefs de l'expédition contre Troie, puis à Ulysse « preneur de ville » (πτολίπορθος) et, implicitement, à Achille, le meurtrier de Troïlus (v. 960), distribue aussi, tel un metteur en scène, des rôles épiques à tous les autres personnages de la comédie⁸⁵ : le vieillard, Nicobule, représente d'abord la citadelle d'Ilium puis, à la fin du passage, le roi Priam ; le jeune premier, Mnésiloque, est assimilé à Sinon (que les Grecs laissèrent derrière eux, pour tromper les Troyens et les persuader d'introduire le cheval de bois dans la citadelle), puis à Pâris Alexandre (figure d'amoureux) ; Pistoclère, ami de Mnésiloque, tient la place d'Epius (Epeios), constructeur du cheval de bois ; le soldat joue le rôle de Ménélas (le mari trompé), et Bacchis celui d'Hélène. Quant aux tablettes dont Chrysale se sert comme cheval de Troie, il s'agit d'une lettre de Mnésiloque à son père, lui réclamant de l'argent, sous un faux prétexte ... Fait notable, les multiples références troyennes dont ce *canticum* est truffé ne sont pas toutes homériques : à plusieurs reprises, Chrysale fait allusion aussi à des personnages et épisodes appartenant à la tradition cyclique – rapt du Palladion, histoires de Sinon et de Troïlus (fils cadet de Priam, dont un oracle avait annoncé que Troie ne pourrait être prise, s'il atteignait l'âge de vingt ans).

On sait que dans les *Bacchis*, Plaute s'est inspiré de la *Double tromperie* (Δις ἔξαπατῶν) de Ménandre, tout en prenant de nombreuses libertés

82. La comparaison se poursuit dans la scène suivante, qui nous fait assister à la réussite du stratagème de Chrysale – réussite que l'esclave commente dans une série d'apartés, où reparassent des allusions à la geste troyenne : « Voici que le linteau, au-dessus de la porte, se lézarde ; voici la ruine d'Ilium. Le cheval de bois fait un joli gâchis ! » (v. 987-988) ; « Voilà Troie saccagée, les chefs ravagent Pergame. Je savais bien, depuis longtemps, que je causerais la perte de Pergame ... » (v. 1054-1055).

83. Voir le relevé fourni par J.-C. DUMONT, « La stratégie de l'esclave plautinien », *REL* 44 (1966), p. 182-203 (p. 202-203). E. Fraenkel considérait l'emploi fréquent de métaphores militaires pour évoquer les ruses des esclaves comme une innovation de Plaute, un exemple de son inventivité pleine d'extravagance (*Plautine Elements in Plautus* [1922], trad. angl., Oxford, 2007, p. 159-166).

84. Cf. *Pseudolus*, II, 1, v. 574-589 ; IV, 3, v. 709-711 ; IV, 9, v. 1068-1075. Sur l'adéquation de ces images militaires à la personnalité de l'adversaire, voir J.-C. DUMONT, « La stratégie de l'esclave plautinien », p. 191-192.

85. Le texte intégral du *canticum* est donné en annexe.

avec son modèle grec⁸⁶. Le *canticum* troyen de Chrysale fait partie des passages habituellement considérés comme des inventions typiquement plautiniennes⁸⁷, même si certains commentateurs modernes estiment que le noyau de la scène, et notamment la comparaison avec Ulysse, devait figurer déjà dans la pièce de Ménandre⁸⁸. Il semble, en fait, assez probable que Plaute ait parodié en ce passage des versions romaines de la geste troyenne : Jean-Pierre Cèbe, qui qualifie le monologue de Chrysale de « véritable épopée burlesque en raccourci », pense que le poète comique pourrait s'être amusé à travestir l'*Equos Troianus* de Naevius, et il voit dans le vers *O Troia, o patria, o Pergamum, o Priame periisti senex* un pastiche des plaintes de l'Andromaque d'Ennius (239 - 169 av. J.-C.) : *O pater, o patria, o Priami domus*⁸⁹ ...

Les changements introduits par Plaute dans la dénomination des personnages sont révélateurs des distances qu'il prend avec son modèle grec : alors que, dans la *Double tromperie*, l'esclave portait, fort banalement, le nom ethnique de Syros (le « Syrien »), Plaute a donné à son protagoniste un nom parlant, qui lui sert de prétexte à divers jeux de mots : en vertu de sa racine grecque, « Chrysale » évoque l'or (χρυσός) – v. 240 : « Chrysale a besoin d'or » (*opus est chryso Chrysalo*) ; v. 704 : « À quoi bon m'appeler Chrysale, si je ne prouve pas mon nom par mes actes ? » –, mais pour le public de langue latine, ce nom évoque aussi la croix (*crux*) – v. 362 : il « me fera, de Chrysale, Croisale » (*facietque extemplo Crucisalum me ex Chrysalo*) ; v. 1184 : « Chrysale [...], je ne renoncerai

86. Cf. K. GAISER, « Die plautinischen *Bacchides* ... », p. 51-87 ; W.S. ANDERSON, *Barbarian Play*, p. 3-29.

87. Cf. E. FRAENKEL, *Plautine Elements in Plautus*, p. 46-55 et 238-239 ; I. BARSBY, « Improvisazione, metateatro, decostruzione: approcci alle *Bacchidi* di Plauto », dans R. RAFFAELLI et A. TONTINI (éd.), *Lecturae Plautinae Sarsinates. 4. Bacchides*, Urbino, 2001, p. 51-70 (p. 55) ; W.S. ANDERSON, *Barbarian Play*, p. 24-25 : *Not only is the spectacular lyric form unknown in any Menandrian comedy, but the self-important attitude of the slave and the conceit with which he operates [...] all belong to Plautus' deconstruction of Menander, not to the Greek play*. D'après E. Fraenkel, l'usage des *cantica* viendrait de Livius Andronicus (*op. cit.*, p. 230).

88. D'après K. Gaiser, seul le passage sur les trois *fata* serait une invention de Plaute (« Die plautinischen *Bacchides* ... », p. 73-78) ; selon J.-C. Dumont, la tirade de Chrysale entre pour la forme dans la catégorie des comparaisons paradoxales à allure de devinettes qui sont un héritage de la comédie attique ; il n'est rien, dans l'éloge que Chrysale se décerne à lui-même, qui ne puisse avoir été prononcé par un Grec de l'époque hellénistique et par un personnage de la *Nea* (« La stratégie de l'esclave plautinien », p. 185 et p. 198).

89. H. D. JOCELYN, *The Tragedies of Ennius. The Fragments*, Cambridge, 1967 (*Andromaque*, F 27). Cf. E. FRAENKEL, *Plautine Elements in Plautus*, p. 49 et 68 ; J.-P. CÈBE, *La Caricature et la Parodie dans le monde romain antique, des origines à Juvénal*, Paris, 1966, p. 107.

pas à le mettre en croix ! » Pareils calembours sont, d'après Eduard Fraenkel, un indice de l'inventivité déployée par le comique romain dans la mise en scène de l'esclave rusé ⁹⁰.

Alors que, dans la pièce de Ménandre, Syros était décrit comme un fieffé trompeur – le père de Sostrate dit à son propos : « Vois le cas que je fais de Syros : le soleil que tu vois, si cet esclave était là à me dire qu'il brille, à cause de cela c'est à l'obscurité que je préférerais croire, et que la nuit est tombée : c'est un imposteur (γότης) incorrigible ⁹¹ » – Chrysale, dans les *Bacchis*, n'a que mépris pour son modèle ménandréen, comme le montre l'aparté qu'il prononce à la scène 3 de l'acte IV :

Ah ! je n'aime pas ces Parménions, ces Syrus, qui escroquent à leur maître deux ou trois mines. Rien n'est plus méchant (*nequius*) qu'un esclave dépourvu de jugement ; il faut une tête bien faite (*multiotens pectus*) ; chaque fois que c'est nécessaire, qu'il puise dans son propre esprit. Il n'est pas d'homme de valeur (*nullus frugi esse potest homo*), si ce n'est celui qui sait également faire le bien et le mal. Qu'il soit méchant avec les méchants, qu'il sache piller avec les voleurs, qu'il dérobe ce qu'il peut. Il faut que l'homme de valeur sache changer de peau (*uorsipellem ... esse*), si c'est quelqu'un de bon sens. Honnête avec les honnêtes gens (*bonus sit bonis*), malin avec les malins (*malus sit malis*) et, quelle que soit la situation, qu'il sache s'y adapter. (v. 649-662) ⁹²

Le passage en question est d'autant plus remarquable que Chrysale, pour mieux marquer le dédain que lui inspirent les esclaves, trop peu crapules, de la comédie grecque, se livre à un vibrant éloge de la polytropie, qualité proprement odysseenne : les épithètes qu'il utilise, *multiotens* ou *uorsipellem*, évoquent d'ailleurs les qualificatifs habituels de l'Ulysse homérique, πολύτροπος, πολύμητις, ou πολυμήχανος ...

90. E. FRAENKEL, *Plautine Elements in Plautus*, p. 17 et 21 ; voir aussi W. S. ANDERSON, *Barbarian Play*, p. 25 ; M. FONTAINE, *Funny Words in Plautine Comedy*, p. 5.

91. Éd. E. W. HANDLEY, « Menander, *Dis Exapaton* », *The Oxyrhynchus Papyri. Volume LXIV*, Londres, 1997, p. 14-42 (n° 4407), col. III, v. 84-87 ; trad. A. BLANCHARD, *Ménandre. Théâtre*, Le Livre de Poche, 2000 (acte IV, sc. 1). Chez Plaute, on retrouve les mêmes propos, rapportés au style indirect par Mnésiloque, qui répète à Chrysale ce que son père a dit de lui : « Que si tu lui disais que le soleil, là-haut, est le soleil, il croirait que c'est la lune, et que ce qui est maintenant le plein jour est la nuit » (IV, 3, v. 699-700). E. W. Handley remarque prudemment : *We cannot be sure whether this is the result of transference by Plautus or repetition by Menander [...]. There is no objection in principle to the idea that Menander recalled the lines in a later context of Dis Exapaton* » (*op. cit.*, p. 40).

92. Sur cette séquence d'autocélébration, voir N. W. Slater, qui qualifie le passage en question de *moment of supreme self-consciousness in art*, de *paradigm of metatheater*, parce que Plaute y offre le spectacle d'un personnage polémique contre son propre *Urtext* (*Plautus in Performance*, p. 103-104).

Si dans cet aparté, Chrysale réserve son dédain au seul esclave Syros, dans le *canticum* troyen, c'est sur tous les héros de la tradition épique grecque qu'il porte un regard plein de condescendance, comme le montre, dès les premiers vers du monologue, sa présentation méprisante de l'expédition menée par les Atrides, Agamemnon et Ménélas, contre la cité de Troie :

Ils ne se sont rien foulé, à côté de l'assaut que je vais lancer contre mon maître, sans flotte, sans armée, ni une telle foule de soldats.

Les formules « on répète partout » (*cluent*, v. 925), « j'ai entendu dire que » (*audiui*, v. 949, 953), « dit-on » (*praedican*, v. 962) suggèrent d'ailleurs, elles aussi, la mise à distance du mythe, en contribuant à jeter un doute sur sa fiabilité. Chrysale insiste certes sur la ressemblance existant entre Ulysse et lui-même (v. 940 : *Ego sum Ulixes*) – ressemblance due à l'astuce qu'il partage avec le héros homérique, d'où ses références insistantes à l'épisode de la Πρωχέια, évoqué aux v. 950-952, puis à nouveau aux v. 962-965 ; le parallèle entre les deux histoires d'Ulysse et de Chrysale est abondamment souligné par toute une série de formules comparatives⁹³, mais le monologue aboutit néanmoins à l'affirmation claire et nette de la supériorité des stratagèmes plautiniens sur ceux de la légende grecque : « Mais notre Priam à nous (*Priamus hic*), qu'il l'emporte sur l'autre (*illi*) ! »

Le *canticum* de Chrysale suggère donc, au bout du compte, une relation assez ambiguë du poète comique latin à la tradition hellénique : on y constate certes l'importance de la référence odysseenne dans la construction du personnage du *seruus callidus*, puisque l'esclave plautinien se présente comme un Ulysse comique, en raison de sa capacité, quasi démiurgique, à donner au monde la forme voulue par lui⁹⁴, mais on voit aussi que, dans son délire de puissance, Chrysale regarde de haut l'histoire du siège de Troie, et prétend démasquer les mensonges des Grecs, leurs vantardises fallacieuses : or, dans cette Grèce imaginaire que les comédies de Plaute offrent en spectacle au public romain⁹⁵, l'esclave constitue une figure d'*outsider*, sinon par son origine ethnique (le poète ne précise pas si Chrysale est, ou non, d'origine « barbare »), au moins par son statut social, et c'est pourquoi les spectateurs romains s'identifiaient sans doute aisément

93. V. 946 : *idem Ulixes Lartius* ; v. 949 : *ut ego sum* ; v. 950 : *ego [...] ille* ; v. 951 : *adsimiliter mi* ; v. 963-965 : *ut olim ille [...] item ego*.

94. Cf. G. PETRONE, « Temi epici nel teatro Plautino », p. 38.

95. Sur cette dimension très particulière du théâtre de Plaute, voir notamment F. DUPONT, « Plaute "fils du bouffeur de bouillie". La *palliata* est-elle une comédie grecque en latin ? », dans F. DUPONT et E. VALLETTE-CAGNAC (éd.), *Façons de parler grec à Rome*, Paris, 2005, p. 175-208 ; M. FAURE-RIBREAU, *Pour la beauté du jeu*, p. 160-163.

avec ces personnages prompts à démasquer les prétentions et les faiblesses de la société grecque⁹⁶. Et parce qu'un personnage comme Chrysale est aussi, par sa fantaisie inventive, un masque du poète, son monologue troyen et les critiques qu'il y adresse à la geste héroïque grecque reflètent également, en un subtil jeu de mise en abyme, la relation d'émulation polémique que Plaute entretient avec ses modèles helléniques, et la déconstruction créative à laquelle il les soumet⁹⁷, pour faire triompher un nouveau modèle, romain.

Corinne JOUANNO
Université de Caen – Basse Normandie
CRAHAM

96. Cf. I. BARSBY, « Improvvisazione, metateatro, decostruzione », p. 68. W. S. Anderson parle d'*ideological clash* entre monde grec et monde romain, et estime que le nouveau héros plautinien, l'esclave-crapule (*rogue slave*), a précisément pour fonction d'incarner ce *clash* (*Barbarian Play*, p. 150-151).

97. Cf. I. BARSBY, « Improvvisazione, metateatro, decostruzione », p. 69.

Plaute, *Les Bacchis*, IV, 9. Monologue de Chrysale

(trad. P. Grimal)

- 925 *Atridae duo fratres cluent fecisse facinus maxumum,
quom Priami patriam Pergamum divina moenitum manu
armis, equis, exercitu atque eximiis bellatoribus
mille cum numero navium decumo anno post subegerunt.
non pedibus termento fuit praeut ego erum expugnabo meum*
- 930 *sine classe sineque exercitu et tanto numero militum.
cepi expugnavi amanti erili filio aurum ab suo patre.
nunc prius quam huc senex venit, libet lamentari dum exeat.
o Troia, o patria, o Pergamum, o Priame periisti senex,
qui misere male mulcabere quadringentis Philippis aureis.*
- 935 *nam ego has tabellas obsignatas consignatas quas fero
non sunt tabellae, sed equos quem misere Achivi ligneum.
Epius Pistoclerus : ab eo haec sumptae ; Mnesilochus Sino est
relictus, ellum non in busto Achilli, sed in lecto accubat ;
Bacchidem habet secum : ille olim habuit ignem qui signum daret,*
- 940 *hunc ipsum exurit ; ego sum Vlixes, cuius consilio haec gerunt.
tum quae hic sunt scriptae litterae, hoc in equo insunt milites
armati atque animati probe. ita res successit mi usque adhuc.
atque hic equos non in arcem, verum in arcam faciet impetum :
exitium excidium exlecebra fiet hic equos hodie auro senis.*
- 945 *nostro seni huic stolido, ei profecto nomen facio ego Ilio ;
miles Menelaust, ego Agamemno, idem Vlixes Lartius,
Mnesilochust Alexander, qui erit exitio rei patriae suae ;
is Helenam avexit, cuia causa nunc facio obsidium Ilio.
nam illi itidem Vlixem audivi, ut ego sum, fuisse et audacem et malum :*
- 950 *<in> dolis ego pressus sum, ille mendicans paene inventus interiit,
dum ibi exquirat fata Iliorum ; adsimiliter mi hodie optigit.
vinctus sum, sed dolis me exemi : item se ille servavit dolis.
Ilio tria fuisse audivi fata quae illi forent exitio :
signum ex arce si periisset ; alterum etiamst Troili mors ;*
- 955 *tertium, cum portae Phrygiae limen superum scinderetur :
paria item tria eis tribus sunt fata nostro huic Ilio.
nam dudum primo ut dixeram nostro seni mendacium
et de hospite et de auro et de lembo, ibi signum ex arce iam abstuli.
iam duo restabant fata tunc, nec magis id ceperam oppidum.*
- 960 *post ubi tabellas ad senem detuli, ibi occidi Troilum,
cum censuit Mnesilochum cum uxore esse dudum militis.
ibi vix me exsolvi : id periculum adsimilo, Vlixem ut praedicant
cognitum ab Helena esse proditum Hecubae ; sed ut olim ille se
blanditiis exemit et persuasit se ut amitteret,*

- 965 *item ego dolis me illo extuli e periculo et decepi senem.
post cum magnifico milite, urbes verbis qui inermis capit,
confluxi atque hominem reppuli ; dein pugnam conserui seni :
eum ego adeo uno mendacio devici, uno ictu extempulo
cepi spolia. is nunc ducentos nummos Philippos militi,*
- 970 *quos dare se promisit, dabit.
nunc alteris etiam ducentis usus est, qui dispensentur
Ilio capto, ut sit mulsum qui triumphent milites.
sed Priamus hic multo illi praestat : non quinquaginta modo,
quadringentos filios habet atque equidem omnis lectos sine probro :*
- 975 *eos ego hodie omnis contruncabo duobus solis ictibus.
nunc Priamo nostro si est quis emptor, comptionalem senem
vendam ego, venalem quem habeo, extemplo ubi oppidum expugna-vero.
sed Priamum adstantem eccum ante portam video. adibo atque adloquar.*

On répète partout que les deux frères, fils d'Atrée, ont accompli un exploit immense, parce que, attaquant Pergame, la patrie de Priam, qu'une main divine avait fortifiée, et menant l'attaque avec des armes, des chevaux, une armée, et l'élite des guerriers, et un millier de navires, ils l'ont prise au bout de dix ans ! Ils ne se sont rien foulé, à côté de l'assaut que je vais lancer contre mon maître, sans flotte, sans armée, ni une telle foule de soldats. J'ai déjà pris, de force, pour mon jeune maître, qui est amoureux, de l'or à son père. Et maintenant, avant que le vieux ne revienne, j'ai envie de chanter un chant funèbre, en attendant qu'il sorte. Ô Troie, ô ma patrie, ô Pergame, vieillard, tu es mort ; on va te soutirer lamentablement quatre cents philippes d'or. Car ces tablettes scellées et cachetées, que je porte, ne sont pas des tablettes, mais le cheval de bois que les Achéens firent pénétrer dans la ville. Pistooclère est Epius ; c'est lui qui me les a données. Mnésiloque est Sinon, qu'on laisse derrière. Il est là ; il est étendu, non sur le tombeau d'Achille, mais sur un lit, et il a Bacchis avec lui. Sinon, autrefois, alluma un feu pour donner le signal ; mais aujourd'hui, Mnésiloque brûle lui-même. Et moi, je suis Ulysse, selon les plans de qui tout cela s'exécute. Et puis, les lettres qui sont écrites ici, ce sont les soldats cachés dans le cheval, armés, et pleins de courage. L'affaire a bien tourné pour moi, jusqu'à présent. Et ce cheval n'attaquera pas une citadelle, mais un coffre. C'est la ruine, la fin, la désolation que ce cheval va porter aujourd'hui dans l'or du vieux. Notre vieil idiot, lui, je l'appelle carrément Ilion. Le soldat est Ménélas, et moi, je suis Agamemnon, et en même temps Ulysse, fils de Laërte ; Mnésiloque est Alexandre [Pâris], qui causera la perte de sa maison ; il a enlevé une Hélène, à cause de qui je mets maintenant le siège devant Ilion. *J'ai entendu dire que*, là-bas, Ulysse a été, comme je le suis moi-même, plein d'audace et de ruse. J'ai été surpris en flagrant délit de tromperie ; et lui, que l'on a surpris déguisé en mendiant, a failli périr, tandis qu'il cherchait là-bas le destin d'Ilion. Une aventure tout à fait semblable m'est arrivée aujourd'hui. J'ai été attaché, mais, grâce à mes ruses, je m'en suis tiré et, de la même façon, il s'est sauvé grâce à ses ruses. *J'ai entendu dire qu'il y avait trois conditions mises par le destin à la perte de Troie : si la statue disparaissait de la citadelle ; puis, si Troïlus mourait ; en troisième lieu,*

lorsque le linteau serait démoli au-dessus de la porte Phrygienne. De la même façon, trois événements marquent le destin de notre Ilion. En premier lieu, il y a longtemps, lorsque j'ai raconté à notre vieillard le mensonge concernant l'hôte, et l'or et la chaloupe, à ce moment j'ai enlevé la statue de la citadelle. Il restait encore deux conditions à remplir, avant que je n'aie emporté cette place. Ensuite, lorsque j'ai apporté les tablettes au vieillard, alors j'ai tué Troilus. Lorsqu'il a cru que Mnésiloque était depuis longtemps avec la femme du soldat, là, j'ai eu de la peine à me tirer d'affaire, et je compare ce danger à celui que courut, *dit-on*, Ulysse, lorsqu'il fut reconnu par Hélène et dénoncé à Hécube. Mais, de même qu'Ulysse, autrefois, sut se tirer d'affaire par des paroles flatteuses, et persuader à la reine de le laisser aller, de la même façon, par mes ruses, je me suis tiré de ce mauvais pas, et j'ai trompé le vieillard. Après quoi, avec ce soldat magnifique, qui prend, sans armes, les cités, je suis entré en conflit et j'ai repoussé l'adversaire. Puis, j'ai engagé le combat avec le vieux ; je l'ai vaincu par un seul mensonge, d'un seul coup ; sur-le-champ, j'ai conquis les dépouilles ! Il va maintenant donner au soldat mes deux cents philippes qu'il a promis. Et nous avons encore besoin de deux cents autres, pour les dépenser à la prise d'Ilion et payer du vin sucré aux soldats du triomphe. Mais notre Priam à nous, qu'il l'emporte sur l'autre ! Il n'a pas cinquante fils, mais bien quatre cents, et tous choisis, triés, sans défaut. Et moi, aujourd'hui, je les massacrerai tous, en deux coups seulement. Et si notre Priam trouve acheteur, je le vendrai par-dessus le marché ; il sera à vendre dès que j'aurai emporté la place. Mais c'est Priam que j'aperçois, debout devant la porte. Je vais l'aborder et lui parler.

Fragments de comédies perdues

Comédie sicilienne	Épicharme (530-440)	<i>Philoctète (?)</i> <i>Ulysse déserteur</i> <i>Le Cyclope</i> <i>Les Sirènes</i> <i>Ulysse naufragé</i>
	Phormis (VI ^e - V ^e s.)	<i>Alcinoos</i> <i>La Destruction de Troie</i> ou <i>Le Cheval (?)</i>
	Deinolochos (1 ^{re} moitié V ^e s.)	<i>Circé ou Ulysse</i>
Comédie ancienne	Cratinos (484-419)	<i>Les Ulysses (Odussês)</i>
	Callias (actif entre 450 et 430)	<i>Les Cyclopes</i>
	Philyllios (<i>akmê</i> entre 419 et 390) [1 ^{re} victoire apr. 414]	<i>Les Lavandières</i> ou <i>Nausicaa</i>
	Nicophon (1 ^{re} victoire apr. 414)	<i>Les Sirènes</i>
	Théopompe (actif entre 410 et 370) [1 ^{re} victoire apr. 414]	<i>Les Sirènes</i> <i>Ulysse</i> <i>Pénélope</i>
	Polyzêlos (1 ^{re} victoire apr. 414)	<i>Niptra</i>
	Strattis (1 ^{re} victoire apr. 410)	<i>Philoctète (?)</i>
Comédie moyenne	Anaxandridès (actif entre 376 et 349)	<i>Ulysse</i>
	Euboulos (actif entre 380 et 335)	<i>Nausicaa</i> <i>Ulysse</i> ou <i>les hommes</i> <i>qui voient tout (Panoptai)</i> <i>Dolon</i>
	Ephippos (actif entre 375 et 340)	<i>Circé</i>
	Antiphanès (actif entre 388 et 311)	<i>Le Cyclope</i>
	Amphis (actif à partir de 350)	<i>Ulysse</i>

Comédie nouvelle	Alexis (ca 370-270)	<i>Ulysse lavé</i> <i>Ulysse tissant</i>
	Anaxilas (IV ^e s.)	<i>Calypso</i> <i>Circé</i>
	Philémon (2 ^e moitié IV ^e s.)	<i>Palamède (?)</i>
Mime (d'origine italienne)	Oionas (IV ^e s.)	<i>Le Cyclope</i> <i>Ulysse naufragé</i>
Phlyaque	Sopater (entre 330 et 255)	<i>Nekuia</i>

Bibliographie

- M. T. AMATO RODRÍGUEZ, « Ὀμηροκρατινίξειν », *Minerva* 8 (1994), p. 99-114.
- W. S. ANDERSON, *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*, Toronto, University of Toronto Press, 1993.
- W. G. ARNOTT, *Alexis. The Fragments. A Commentary*, Cambridge, University Press, 1996.
- E. BAKOLA, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford, University Press, 2010.
- A. BARIGAZZI, « Epicarmo e la figura di Ulisse ἩΣΥΧΟΣ », *RhM* 98 (1955), p. 121-135.
- I. BARSBY, « Improvvisazione, metateatro, decostruzione: approcci alle *Bacchidi* di Plauto », dans R. RAFFAELLI & A. TONTINI (éd.), *Lecturae Plautinae Sarsinates. 4. Bacchides*, Urbino, QuattroVenti, 2001, p. 51-70.
- M. BASTIN-HAMMOU, « L'Homère tragique d'Aristophane », *Gaia* 12 (2008-2009), p. 133-151.
- F. BIVILLE, E. PLANTADE et D. VALLAT (éd.), *Les Vers du plus nul des poètes : nouvelles recherches sur les Priapées*, Lyon, Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 2008.
- N. BOULIC, « “On m'appelle *Outis*” : une impuissance dérangeante chez Homère et Aristophane », *Gaia* 12 (2008-2009), p. 153-182.
- A. BOWIE, « Myth and Ritual in the Rivals of Aristophanes », dans D. HARVEY & J. WILKINS (éd.), *The Rivals of Aristophanes: Studies in Athenian Old Comedy*, Londres - Swansea, G. Duckworth - The Classical Press of Wales, 2000, p. 317-339.
- M. CASEVITZ, « L'humour d'Homère. Ulysse et Polyphème au chant IX de l'*Odyssee* », dans Id. (éd.), *Études homériques* 1. Séminaire de recherche sous la direction de M. Casevitz, Lyon, Maison de l'Orient (Travaux de la Maison de l'Orient, 17), 1989, p. 55-58.
- E. CASOLARI, *Die Mythenravestie in der griechischen Komödie*, Münster, Aschendorff, 2003.
- J.-P. CÈBE, *La Caricature et la Parodie dans le monde romain antique, des origines à Juvénal*, Paris, E. de Boccard, 1966.
- M. DAUMAS, *Cabiriaca. Recherches sur l'iconographie du culte des Cabires*, Paris, De Boccard, 1998.
- M. DENOYELLE et M. IOZZO, *La Céramique grecque d'Italie méridionale et de Sicile : productions coloniales et apparentées du VIII^e au III^e siècle av. J.-C.*, Paris, Picard, 2009.
- J. DUCHEMIN, *Euripide. Le Cyclope. Édition critique et commentée*, Paris, Champion, 1945.
- J.-C. DUMONT, « La stratégie de l'esclave plautinien », *REL* 44 (1966), p. 182-203.

- F. DUPONT, « Plaute “fils du bouffeur de bouillie”. La *palliata* est-elle une comédie grecque en latin ? », dans F. DUPONT et E. VALLETTE-CAGNAC (éd.), *Façons de parler grec à Rome*, Paris, Belin, 2005, p. 175-208.
- M. FAURE-RIBREAU, *Pour la beauté du jeu : la construction des personnages dans la comédie romaine (Plaute, Térence)*, Paris, « Les Belles Lettres », 2012.
- M. FONTAINE, *Funny Words in Plautine Comedy*, Oxford, University Press, 2009.
- E. FRAENKEL, *Plautine Elements in Plautus* [1922], trad. angl. de T. Drevikovskiy et F. Muecke, Oxford, University Press, 2007.
- K. GAISER, « Die plautinischen *Bacchides* und Menanders *Dis Exapaton* », *Philologus* 114 (1970), p. 51-87.
- A. GARASSINO, « Ulisse nel teatro greco », *A&R* 10 (1930), p. 219-251.
- E. W. HANDLEY, *Menander and Plautus: A Study in Comparison. An inaugural lecture delivered at University College*, Londres, Published for the College by H. K. Lewis and C°, 1968.
- K. HOLZINGER, *Kritisch-exegetischer Kommentar zu Aristophanes' Plutos*, Vienne, Hölder - Pichler - Tempsky, 1940.
- R. L. HUNTER, *Eubulus. The Fragments, Edited with a Commentary*, Cambridge, University Press, 1983.
- A. G. KATSOURIS, « Aeschylus' Odyssean Tetralogy », *Dioniso* 53 (1982), p. 47-60.
- R. KERKHOF, *Dorische Posse, Epicharm und Attische Komödie*, Munich - Leipzig, K. G. Saur, 2001.
- F. LISSARAGUE, « Iconographie de Dolon le loup », *Revue archéologique* (1980), p. 3-30.
- S. D. LOSON, *Broken Laughter: Select Fragments of Greek Comedy, Edited with Introduction, Commentary, and Translation*, Oxford, University Press, 2007.
- B. LOUYEST, *Mots de poissons : Le banquet des sophistes, livres 6 et 7 d'Athénée de Naucratis*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2009.
- S. MONTIGLIO, *From Villain to Hero: Odysseus in Ancient Thought*, Ann Arbor, The University of Michigan Press, 2011.
- H. G. NESSELRATH, *Die attische Mittlere Komödie*, Berlin - New York, W. de Gruyter, 1990.
- A. OLIVIERI, *Frammenti della commedia greca e del mimo nella Sicilia e nella Magna Grecia. I, Frammenti della commedia dorica siciliana*, Naples, Libreria scientifica editrice, 1946.
- M. ORNAGHI, « Omero sulla scena: Appunti per una ricostruzione degli “Odissei” e degli “Archilochi” di Cratino », dans G. ZANETTO *et al.*, *Momenti della ricezione omerica: Poesia arcaica e teatro*, Milan, Cisalpino - Istituto editoriale universitario, 2004, p. 197-228.
- A. PERUTELLI, *Ulisse nella cultura romana*, Grassano - Florence, Le Monnier Università, 2006.
- G. PETRONE, « Temi epici nel teatro Plautino », dans M. CHIABO et F. DOGLIO (éd.), *Eroi della Poesia Epica nel Cinque-Seicento*, Rome, Torre d'Orfeo, 2004, p. 37-48.

- E. D. PHILLIPS, « The Comic Odysseus », *G&R* 6 (1959), p. 58-67.
- P. PUCCI, *Ulysse Polutropos. Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssee* [1987], trad. française J. ROUTIER-PUCCI, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995.
- M. R. SCHERER, *The Legends of Troy in Art and Literature*, New York, Phaidon Press, 1964.
- A. SHARROCK, *Reading Roman Comedy: Poetics and Playfulness in Plautus and Terence*, Cambridge - New York, Cambridge University Press, 2009.
- N. W. SLATER, *Plautus in Performance: the Theatre of the Mind*, Princeton, University Press, 1985.
- A. H. SOMMERSTEIN, *The Comedies of Aristophanes. 11. Wealth*, Warminster, Aris & Phillips, 2001.
- C. STACE, « The Slaves of Plautus », *G&R* 15 (1968), p. 64-77.
- W. B. STANFORD, « On the Ὀδυσσεὺς αὐτόμολος of Epicharmus », *CPh* 14 (1950), p. 167-169.
- R. H. TANNER, « The Ὀδυσσεὺς of Cratinos and *Cyclops* of Euripides », *TAPhA* 46 (1915), p. 173-206.
- P. THIERCY, *Aristophane : Fiction et Dramaturgie*, Paris, « Les Belles Lettres », 1986.
- O. TOUCHEFEU-MEYNIER, *Thèmes odysseïens dans l'art antique*, Paris, De Boccard, 1968.
- O. TOUCHEFEU-MEYNIER, « Odysseus », *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich, Artemis Verlag, 1992, t. VI, 1, p. 943-943 et t. VI, 2, p. 624-654.
- A. D. TRENDALL, *Phlyax Vases*, 2^e éd., Londres, University of London - Institute of Classical Studies (Bulletin Supplement n° 19), 1967.
- T. B. L. WEBSTER, *Studies in Later Greek Comedy*, Manchester, University Press - New York, Barnes & Nobles, 1970.
- C. H. WHITMAN, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1964.
- A. K. ZERVOU, *Ironie et Parodie. Le comique chez Homère*, Athènes, Bibliopôleio tês Hestias, 1990.
- B. ZIMMERMANN, « Comedy's Criticism of Music », dans N. W. SLATER (éd.), *Intertextualität in der griechisch-römischen Komödie*, Stuttgart, P&M, 1993, p. 39-51.