

À propos d'alexandrinisme: les frères Coen, Lycophron et l'Odyssee.

André Hurst

Avec passion, avec sérieux, avec humour, Patrizia Lombardo nous entraîne sur un cheminement qui traverse allègrement les émotions, les genres, les modes d'expression. Cinéma et littérature, tout particulièrement, font chez elle bon ménage, comme en témoigne sa bibliographie¹. D'où l'idée qu'elle lança naguère d'une rencontre de points de vue filmologiques et littéraires à propos du film des frères Coen *O brother, where art thou ?* Le plaisir d'avoir pu prendre part à ce dialogue me pousse à développer ici quelques aspects de ce que j'avais alors exposé en qualité d'« helléniste de service », et de lui marquer de la sorte mon admiration et ma gratitude.

En effet, comment ne pas prendre en considération le point de vue des études grecques pour décrypter ce film américain, dès lors que ses auteurs vous en mettent eux-mêmes au défi ? N'annoncent-ils pas d'entrée de jeu que leur film est conçu d'après « l'*Odyssee* d'Homère », citation du début du poème à l'appui ? Dès lors, bien évidemment, le spectateur se trouve convié dans un jeu d'allusions et de correspondances dont la règle pourrait se formuler ainsi : dites à quel épisode de l'*Odyssee* vous êtes en train d'assister sous le travestissement d'un film dont l'action est située en 1937 dans le Mississippi ?

Ce questionnement évoque immédiatement un parallèle alexandrin. Au troisième siècle avant notre ère, à Alexandrie, Lycophron² s'était déjà livré à une réécriture de l'*Odyssee* dans le cadre d'un poème fondé sur des énigmes : l'*Alexandra*, une prophétie imaginaire de Cassandre (« Alexandra » étant un autre nom de la princesse troyenne Cassandre). Ce poème consiste en un long monologue de tragédie dans lequel un serviteur répète mot pour mot devant le roi Priam une prophétie qu'il vient d'entendre prononcer par Cassandre, fille du roi comme l'on sait. Or, le style prophétique est lié de manière obligée à l'obscurité de l'expression, au dire énigmatique. C'est au point que le poète, dans les premiers mots de son texte, semble lui aussi défier son lecteur/spectateur : le serviteur qui rapporte les paroles de Cassandre déclare ne pas comprendre ce qu'il répète et demande au roi, □ à vous□, s'il peut l'éclairer. La règle du jeu ressemble donc fortement à celle du film des frères Coen.

La mise en relation du poème de Lycophron et du film des frères Coen sera l'objet de ces quelques réflexions « à propos d'alexandrinisme ».

¹ Pour survoler son « programme », on peut renvoyer le lecteur tout particulièrement à l'introduction de son dernier livre, (Lombardo [2014], 1-11), collection d'études appuyées sur une longue réflexion menée à partir de Baudelaire (p.6).

² Sur ce poète, que l'on situe soit au tournant du quatrième et du troisième siècle avant notre ère, soit au deuxième siècle avant notre ère, cf. Hurst (2008), XIII-XXV. Pour le présent propos, la datation du poète n'importe pas.

1/ Les frères Coen

Commençons par le film et plus précisément par son début. Les premières images de *O brother, where art thou ?* sont l'explication de ce que l'on entend dès le début du générique, à savoir le son que produisent des coups de masses frappés sur des pierres. On voit alors, premières images, une colonie pénitentiaire : gardes montés à cheval, forçats au travail (c'est eux qui cassent des pierres), forçats qui sont enchaînés les uns aux autres par les chevilles (plan vertical sur les chaînes).

Est-ce bien là le début de « l'*Odyssée* d'Homère » ? On n'en a guère l'impression. Et pourtant...

Au début de l'*Odyssée*, on trouve les éléments suivants : après une invocation à la Muse qui nous apprend que nous allons entendre l'histoire d'Ulysse (1.1-10, donc l'équivalent du générique du film qui nous annonce qu'il repose sur l'*Odyssée*, et qui comporte même les premiers vers de l'épopée), nous apprenons qu'Ulysse est « retenu » chez Calypso (1.14 ; cette indication sera reprise au chant 4.498 : « un seul, encore vivant (Ulysse), est *retenu* sur la vaste mer ») : voilà pour les pieds enchaînés. Dans les pouvoirs que le poète de l'*Odyssée* met en jeu, on note au tout premier plan la présence de l'adversaire : en l'occurrence, il s'agit du dieu qui veut empêcher le retour d'Ulysse à Ithaque, à savoir Poséidon (1.20-21). Ce dieu a ses raisons : Ulysse a percé l'œil du cyclope Polyphème, et le cyclope Polyphème est fils de Poséidon³. Dieu de l'espace maritime, Poséidon possède quelques autres caractéristiques : il est couramment appelé « ébranleur du sol » (ἐπιπείσει τὰ γῆρα)⁴. Voilà pour les masses qui frappent le sol en cassant les cailloux. Mais Poséidon est également le dieu des chevaux (ἵππων)⁵ : voilà pour les gardes montés à cheval.

On le constate : les premières images, d'une manière décalée, « correspondent » à la donnée de départ de l'*Odyssée*, à savoir qu'au début, Ulysse est retenu loin d'Ithaque par la volonté de Poséidon. Et l'on est ainsi ramené à la question : qu'est-ce qui correspond à quoi ? Le spectateur est quasiment confronté à une sorte de défi, qui consiste à retrouver, derrière les images qui vont suivre, les épisodes et les thèmes fondamentaux du poème dont ces images se réclament de manière explicite.

Un travail considérable a été accompli dans ce domaine. Chaque épisode s'est vu décortiqué dans le but d'en tirer des liens avec le poème homérique. On peut donc renvoyer le lecteur, par exemple, à l'excellent article de Pernille Flensted-Jensen⁵ sur la question, (et plus généralement au site http://en.wikipedia.org/wiki/O_Brother,_Where_Art_Thou%3F).

Dans la perspective adoptée ici, on choisira deux épisodes du film pour tenter non seulement d'en montrer les équivalents dans l'*Odyssée*, mais également pour tenter d'en tirer les observations qui nous permettront de définir la forme d' « alexandrinisme » qu'il est possible d'y percevoir.

³ E.g. 11.101-103.

⁴ Od. 5.423 ; 6.326 ; 9.518 ; 11.102 etc. et l'on s'en tient ici aux occurrences de l'*Odyssée*.

⁵ Flensted-Jensen (2002).

Considérons, comme premier épisode, la scène du bord de la rivière : les trois compères évadés⁶ sont attirés par des chants. Ils abandonnent leur véhicule, s'aventurent dans la forêt et débouchent sur une rivière au bord de laquelle trois jeunes femmes lavent leur linge en chantant. Ces gracieuses apparitions les séduisent tous trois et leur font boire un liquide qui leur fait perdre conscience. Revenus à eux, au moment de quitter les lieux, Everett et Delmar constatent que Pete n'est plus là. Restes visibles de son passage, ses vêtements sont étendus au bord de l'eau dans la position même qui était celle de ses deux compagnons lorsqu'ils ont repris conscience. On en voit surgir un crapaud. Conclusion pour les deux rescapés : les jeunes femmes ont métamorphosé Pete en un crapaud. Ils décident donc de transporter désormais l'animal avec eux.

On s'accorde à penser que le correspondant de cette scène est l'épisode homérique des Sirènes, qui attirent les marins pour causer leur perte (12.39-54 et 155-200). On a d'autant plus de raisons de le penser qu'Everett et Delmar désigneront ainsi cet épisode au moment de l'évoquer plus tard dans la salle de cinéma où ils retrouvent Pete. Mais, à l'évidence, la métamorphose supposée de Pete en crapaud désigne également dans l'*Odyssee* l'épisode de la magicienne-séductrice Circé. On y voit des compagnons d'Ulysse changés en animaux, tandis qu'Ulysse n'échappe lui-même à ce sort que grâce à l'intervention d'Hermès : ce dieu lui fournit en effet un remède prophylactique (la racine de *môlu*) (10.190-482⁷). Il est à noter que les jeunes femmes donnent à boire aux trois compères, tout comme Circé donne une potion aux compagnons d'Ulysse (10, 233-236). A ces deux épisodes vient s'en ajouter un troisième : ces jeunes femmes occupées à leur lessive au bord de l'eau évoquent clairement la rencontre de Nausicaa et d'Ulysse (6.85-254). On se souvient qu'Ulysse, après avoir quitté l'île de Calypso, connaît des difficultés en mer (Poséidon provoque une tempête et son radeau se brise), mais reçoit alors l'aide d'une divinité des eaux, et aborde enfin, nu, aux rivages de Phéacie. C'est là qu'il rencontre la jeune princesse Nausicaa et ses compagnes : elles viennent de faire la lessive au bord de l'eau et jouent à la balle. On peut même penser que, dans le film, la relative nudité des jeunes lavandières

⁶ Il est intéressant de noter que le personnage d'Ulysse se présente sous l'aspect de trois figures qui se partagent en quelque sorte les traits principaux d'Ulysse dans l'*Odyssee*. Ulysses Everett McGill est le beau parleur, menteur et rusé ; très évidemment, son premier prénom lui donne le statut du personnage dans son ensemble, mais il en offre surtout l'aspect beau parleur, menteur, rusé et ingénieux (ὄμοιος ἄλλοιότατος, ὄμοιος ἄλλοιότατος, sont des épithètes d'Ulysse qui soulignent son intelligence rusée et son expérience) ; son nom de famille (McGill) évoque d'ailleurs une célèbre université canadienne. Les deux autres personnages du trio font ressortir pour l'un les « souffrances » d'Ulysse (c'est le thème de l'« endurant Ulysse », ὄμοιος ἄλλοιότατος), rôle tenu par Pete, qui sera notamment vendu par les jeunes femmes et repris au bain, et pour l'autre l'errance en mer (**Delmar**, un prénom qui sonne comme une allusion méditerranéenne à la vie de marin). Dans la scène au cours de laquelle ils évoquent leurs projets d'avenir, ils ne sont pas loin de faire penser aux trois parties complémentaires de l'âme platonicienne. A ces trois figures qui, enchaînées au départ à la même chaîne, constituent par leur addition ce qu'est le seul Ulysse de l'*Odyssee* correspondra la descendance d'Ulysses Everett et de Penny, une descendance à propos de laquelle réapparaît le chiffre trois. C'est ainsi que Télémaque a pour pendant tout d'abord trois des sept filles d'Everett et de Penny rencontrées à la fête où elles chantent sur l'estrade. Et même si elles sont sept, six est le nombre de filles qui apparaissent dans les dernières séquences, ce qui est tenu parfois pour une inadvertance des auteurs (cf. <http://www.moviemistakes.com/film917>) mais pourrait être le résultat d'un calcul élémentaire (trois filles multipliées par les deux personnes du couple désormais réuni).

⁷ Les limites du segment de Circé sont en fait plus complexes : l'aller-retour chez les morts trouve chez Circé son point de départ et son point d'arrivée ; Ulysse et ses compagnons ne la quitteront qu'au vers 145 du chant 12.

(vêtements mouillés qui laissent transparaître les formes) est un renversement qui rappelle la nudité d'Ulysse dans cet épisode de l'*Odyssée*.

À la vue de cette séquence, on a par conséquent l'impression d'assister à une sorte de condensation. Trois passages célèbres de l'*Odyssée* se présentent en surimpression, trois épisodes offrant une résultante qui les contient finalement tous trois.

Le deuxième exemple va nous montrer le fonctionnement d'une démarche complémentaire : après la condensation, la distribution.

Le film s'achève par la vision d'un vieillard aveugle s'éloignant aux commandes d'une drâisienne le long d'une voie ferrée dont on ne sait où elle conduit, sinon au-delà de la fin du film. Le spectateur reconnaît sans peine ce personnage. En effet, au début, peu après leur évasion, les trois « Ulysse » échouent dans leur tentative de sauter dans un train en marche et c'est alors que, restés sur le bord de la voie ferrée déserte, ils voient s'approcher une drâisienne manœuvrée par un vieillard aveugle, celui-là même qu'on retrouvera dans les dernières images du film. Le vieillard les prend à son bord et prophétise leur avenir : ils leur annonce qu'ils connaîtront un difficile périple, mais qu'ils trouveront au bout du compte autre chose et davantage que ce qu'ils cherchent. La fonction remplie par ce personnage permet évidemment de le rapprocher du personnage de Tirésias dans l'*Odyssée* : le célèbre devin de Thèbes est lui aussi aveugle et c'est pour le consulter qu'Ulysse entreprend son voyage au royaume des morts (11. 90-151). Or, il se trouve que Tirésias annonce à Ulysse davantage que ce qui concerne son retour à Ithaque, il lui prédit également ce qui se passera au-delà du segment d'aventures qu'englobe l'*Odyssée* : il lui annonce un voyage vers l'intérieur des terres, nouvelle *Odyssée* qui s'achèvera avec un sacrifice à Poséidon chez les hommes qui ne savent pas ce que c'est que la mer, puis un retour à Ithaque pour y trouver la mort (11.121-137)⁸. La dernière partie de la prophétie, qui concerne l'au-delà du texte en cours de récitation, est donc reprise dans le film par la vision finale de « Tirésias » s'éloignant vers une destination inconnue (mais fixée en quelque sorte par les rails que parcourt la drâisienne) à l'horizon du film qui s'achève.

Le procédé utilisé dans ce cas est diamétralement opposé à celui de la condensation, ou surimpression, observée à propos des jeunes femmes qui chantent au bord de l'eau. Là, on avait trois épisodes de l'*Odyssée* qui n'en formaient plus qu'un dans le film, ici l'épisode de la rencontre d'Ulysse et de Tirésias chez les morts, unique dans l'*Odyssée*, se trouve distribué en deux épisodes dans le film (annonce de l'avenir jusqu'au retour lors de l'apparition du vieillard aveugle/ ouverture sur l'au-delà du récit dans la dernière séquence)⁹.

2/Lycophron

Jeu d'allusions, le film des frères Coen est l'occasion de se souvenir que le mot grec de l'allusion, *ainigma* (αἰνίγμα), est celui qui nous a donné notre mot d'« énigme ». Or,

⁸ C'est le segment de l'*Odyssée* sur lequel s'appuie l'*Odyssée* de Nikos Kazantzakis.

⁹ Un autre exemple du procédé se trouve dans la distribution de l'épisode homérique du Cyclope en deux séquences du film (rencontre avec « Big Dan » le marchand de Bibles d'une part, rencontre du Ku Klux Klan de l'autre, dans ce dernier cas avec des allusions particulièrement claires : le drapeau qui devient un épéu menaçant l'œil de « Big Dan », l'usage que les membres de cette société font du terme de « Cyclope », trop connu, semble-t-il, pour qu'il vaille la peine de l'évoquer).

L'*Alexandra* de Lycophron se présente, tout comme *O brother, where art thou*, sous l'aspect d'un tissu d'« énigmes ». La mise au défi du destinataire est plus claire encore dans ce poème qu'elle ne l'est chez les frères Coen. Voici les mots qu'au début de ce monologue le serviteur adresse à son roi, avant de répéter la prophétie de Cassandre qu'il vient d'entendre¹⁰:

.....*la jeune fille n'a pas en repos*
comme autrefois lâché le flot changeant de ses oracles,
mais elle a répandu son immense cri où tout se fond: 5
de son gosier laurivore elle a fait jaillir un langage de transes,
elle imitait les paroles de la sombre Sphinge.
Ce que j'en ai saisi, gardé dans ma mémoire,
veille, ô roi, l'écouter; observe ces mots en ton cœur
avisé, parcours les inexplicables dits, déroule 10
les énigmes, prends par où s'offre un clair chemin
une droite ligne pour nous guider dans cette obscurité.

La citation de la prophétie de Cassandre débute peu après (31)¹¹. Cette prophétie se rapporte à un segment de temps qui aboutit au monde présent du poète et prend son point de départ dans le plus lointain passé légendaire et mythique, mais elle présente dans son ensemble une annonce de la guerre de Troie (du point de vue de l'action scénique imaginée, Pâris vient de quitter Troie pour aller chercher Hélène) et de ses conséquences, à savoir les retours souvent malheureux des guerriers grecs vainqueurs. Dans une fresque finale, la guerre de Troie est alors resituée dans une vision des affrontements de l'Asie et de l'Europe qui nous conduit jusqu'à l'intervention d'Alexandre le Grand, cependant que le destin des Troyens survivants de la catastrophe sera de fonder Rome (présente dans la vie politique d'Alexandrie aux temps de Lycophron).

On concédera qu'il y a là matière à des réécritures: toute la matière de Troie, à l'évidence, y compris les récits de « retours » (□ ó□□□□) qui en constituent un volet essentiel, mais aussi une foule de raretés mythologiques et rituelles et de larges pans d'un passé plus récent. Au centre de la prophétie, Cassandre prédit à sa manière le retour difficile d'Ulysse, c'est l'*Odyssée* de Lycophron¹², en quelque sorte, au même titre que *O brother, where art thou ?* est l'*Odyssée* des frères Coen. Dans l'un et l'autre cas, l'œuvre se présente comme un reflet d'un grand classique, d'un texte qui est implicitement ou explicitement donné pour le monde de référence. La différence essentielle tient ici dans le fait que si les frères Coen disent ouvertement que leur film est construit d'après « L'*Odyssée* d'Homère », une telle précision est bien entendu inutile pour les destinataires premiers du poème de Lycophron dans l'Alexandrie de l'époque des Ptolémées¹³.

¹⁰ Les traductions de Lycophron sont tirées de Hurst (2008).

¹¹ Le jeu des énigmes débute cependant dès les premiers mots du serviteur : on ne sait pas qui parle, ni à qui il s'adresse, jusqu'au moment où une allusion permet d'induire que le roi est Priam et que la jeune fille, par conséquent, est Cassandre (16-19).

¹² Tout un livre a été consacré à cet important segment du poème (Schade, 1999). Voir également Hurst (2012), 97-111.

¹³ Cette connaissance supposée permet non seulement de ne pas mentionner le texte homérique, mais encore d'y faire de subtiles allusions : c'est ainsi que le deuxième vers de l'*Odyssée* commence par un rejet

Considérons les deux procédés que nous avons soulignés chez les frères Coen : condensation et distribution. L'un et l'autre se trouvent dans le poème de Lycophron.

Dès les premiers vers mis dans la bouche de Cassandre, on se trouve devant une condensation (31-32) :

*Las, las ! Malheureuse nourrice ! Brûlée
Autrefois déjà...*

Les propos du serviteur font attendre une prophétie de la guerre de Troie qui va suivre le rapt d'Hélène, et c'est à quoi l'on imagine que se réfèrent les mots « malheureuse nourrice (=Troie) », mais le premier mot du vers suivant, mis en évidence par sa position en rejet, introduit en surimpression une autre guerre de Troie, plus ancienne, celle qu'Héraclès avait livrée pour se venger de Laomédon (ce dernier ayant manqué à sa promesse de lui donner la main de sa fille Hésione après son combat victorieux contre le monstre marin auquel on allait sacrifier la princesse)¹⁴. Cette surimpression de deux guerres annonce la grande fresque finale des conflits répétés opposant l'Asie et l'Europe (1283-1450). Dans un stade embryonnaire, le projet d'ensemble de la prophétie est ainsi inclus aux toutes premières paroles prêtées à Cassandre.

Un autre cas particulièrement évident de condensation est offert par l'évocation du sacrifice d'une jeune fille :

*Et toi, l'autre, tu seras conduite vers de cruelles noces et vers
des sacrifices par l'odieux lion issu d'Iphis,
pour imiter les lustrations de sa sombre mère; 325
il t'égorgera au-dessus du Sceaux profond,
le terrible dragon boucher, comme une vache couronnée,
d'un coup de sabre aux trois pères de Kandaon, il répandra
pour les loups le sang, et prononcera le serment du premier sacrifice.*

Sans entrer ici dans le détail de la discussion (s'agit-il d'Iphigénie, sacrifiée avant le départ des Grecs pour Troie ? S'agit-il de Polyxène, sacrifiée en l'honneur d'Achille après la prise de Troie ?), notons la sagesse d'un commentateur antique qui nous dit : «...(ces mots) doivent s'appliquer à Iphigénie, mais on peut tout aussi bien les appliquer à Polyxène »¹⁵. L'obscurité et l'ambiguïté du propos permettent ici une surimpression que n'ont pas toujours perçue les lecteurs soucieux de trouver une solution unique à chacune des énigmes du poème. Iphigénie, la Grecque sacrifiée, trouve son pendant immédiat dans Polyxène, la Troyenne sacrifiée. Il est évident que dans ce passage, l'équivalence des malheurs frappant chaque partie d'un conflit résulte directement de la surimpression.

du verbe « errer » (□□ á□□□□ , 1.2, et l'on sait que les premiers vers sont ce qui reste le mieux dans la mémoire). Or Lycophron, au début de son segment odysseén, également en rejet, utilise une forme du même verbe (□□□□□□ é□□□□ 654).

¹⁴ Apollodore, 2.5.9 et 2.6.4.

¹⁵ Scholie ad 328. Pour plus de détails, cf Hurst (2012), 75-78.

Après ces deux exemples pris ailleurs que dans le segment odysseén, en voici deux qui se trouvent dans l'*Odyssée* lycophonienne proprement dite :

Le segment en question débute par l'évocation des compagnons d'Ulysse (648 *sqq.*)

*D'autres erreront par la Syrte et les plaines de Libye,
par le cours tumultueux du détroit Tyrrhénien
et la guette – fatale aux marins – de la bête biforme 650
autrefois tuée de la main de Mekisteus
à l'habit de fourrure, le creuseur, le guide-bœufs ;
sur les séjours rocheux des rossignols à pattes de Harpyies
ils erreront et, mangés en chair crue,
tous, l'Hadès hospitalier en fera son gibier, 655
déchiquetés en mutilations variées,
et ne laissera qu'un seul messager à ces compagnons trépassés :
l'homme au signe du dauphin, le voleur de la déesse phénicienne.*

Enchâssé dans un ensemble de malheurs qui frappent les Grecs à leur retour de Troie, ces « autres » qui surgissent du milieu des catastrophes, mentionnés immédiatement après des Béotiens qui seront à jamais retenus loin de leur patrie (633-647), ne sont pas immédiatement reconnaissables comme étant les compagnons d'Ulysse. Leurs épreuves font d'abord résonner ces harmoniques que sont toutes les autres épreuves subies par tous les autres Grecs. Mais avec la progression des énigmes accumulées, voici que se dessinent les aventures bien connues d'Ulysse et de ses compagnons. Si l'on y regarde de plus près, on retrouve les Lotophages, Charybde et Scylla, les Sirènes, et ainsi de suite. Et c'est alors qu'on note non seulement la référence à l'*Odyssée*, mais aussi un renversement : l'*Odyssée* homérique commence par la mention de l'« homme aux nombreux tours » et ne mentionne les compagnons qu'en second lieu (1.1-9), l'*Odyssée* lycophonienne fait exactement l'inverse (« l'homme au signe du dauphin, le voleur de la déesse phénicienne » est à l'évidence Ulysse, comme le rappellent déjà les commentateurs antiques).

A l'intérieur de cette énumération, qui constitue en elle-même une forme de condensation, on relèvera une expression, « mangés en chair crue », qui nous donne à elle seule un cas de condensation. En effet, des compagnons d'Ulysse sont dévorés par Scylla, par les Lestrygons, par le Cyclope Polyphème. De surcroît leurs malheurs seront précipités en châtement de ce qu'ils dévorent les vaches du Soleil, et la forme verbale traduite ici par « mangés » (□□□□□□□□ é□□□□□) peut se comprendre en français soit comme un actif soit comme un passif. Quatre épisodes peuvent donc se retrouver surimprimés dans ces quelques mots. Tout au plus le lecteur avisé s'appuiera-t-il sur « en chair crue » (ὠ□ό□□□□□) pour reconnaître de manière privilégiée l'épisode de Scylla, le seul dans lequel des compagnons d'Ulysse soient dévorés crus.

Le procédé de distribution est quant à lui d'abord mis en œuvre dans l'usage qui est fait du personnage lui-même de Cassandre. Les premiers vers nous la présentent comme une jeune fille tenant un discours prophétique incompréhensible, fille du roi Priam, épiée par un serviteur de son père (1-12). C'est à la fin que l'on apprendra que toute cette prophétie est vaine, qu'elle ne

sera pas comprise, et que cette impossibilité de communiquer un discours véridique est due à la vengeance d'Apollon (1451-1460). Ainsi, les éléments de la « geste de Cassandre » qui touchent directement la prophétie des événements troyens se trouvent distribués aux deux extrémités du poème.

A l'intérieur du segment odysseén, on prendra deux exemples :

La monstrueuse Scylla, qui dévore tout crus des compagnons d'Ulysse, est évoquée aux vers 650-652 (traduction ci-dessus). Cependant, ce qui est dit d'elle à ce point du poème, nécessaire au « cadrage » odysseén, est un complément de ce qui était apparu aux vers 44-49 :

*lui (= Héraclès) qui tua la chienne sauvage, la guetteuse
des détroits en mer d'Ansonie: elle pêchait au-dessus d'une caverne,
la lionne tauricide que son père reconstitua,
brûlant sa chair avec des brandons de sarments,
elle qui ne craint pas Leptynis, la souterraine déesse ;*

Ces mots résument un épisode de la légende de Scylla, splendide créature devenue monstre, tuée par Héraclès et ressuscitée par son père. Elle avait dévoré l'un des bœufs de Géryon ramenés par Héraclès (« lionne tauricide ») et ce dernier l'avait alors tuée. Son père, Phorkys, la ramène à la vie en la faisant brûler.

Cette première évocation de Scylla dans un contexte inhabituel sera complétée par la suite en deux touches qui distribuent d'autres caractéristiques. Aux vers 650-651, le même épisode est en partie repris, mais pour y ajouter une donnée : Scylla est devenue un être « biforme » :

et la guette – fatale aux marins – de la bête biforme 650
autrefois tuée de la main de Mekisteus (etc.)

C'est une précision qui ne doit rien à l'*Odyssée* : au chant 12 (85-92) Scylla est présentée comme un être monstrueux, non comme un être biforme. Le lecteur qui se réfère à l'*Odyssée* lors de la première évocation de Scylla dans le poème de Lycophron (44-49) se voit gratifié d'une information inédite et complémentaire.

Au vers 669, Scylla est évoquée encore une fois comme une

...Érinnye, chienne mêlée de vierge

Ce qui non seulement confirme la nature biforme de Scylla, mais complète l'évocation de sa légende : « vierge » rappelle la jeune femme désirable qui fut transformée en monstre par la jalousie d'Amphitrite¹⁶.

Deuxième exemple du procédé de distribution à l'intérieur du segment odysseén : le monde des morts.

¹⁶ C'est donc l'élément le plus ancien de la légende qui est évoqué en dernier lieu. Le même procédé s'applique à l'ensemble du segment odysseén de Lycophron : il se termine sur le moment où Ulysse n'était pas encore parti pour Troie (815 : *Pauvre homme, combien il aurait mieux valu rester au pays, etc.*).

Les vers 681-687 nous présentent l'épisode célèbre du voyage d'Ulysse et de ses compagnons au pays des morts (la *Nekua*) :

*Il ira dans la sombre plaine où rôdent les morts
et cherchera l'ancien, le devin des cadavres,
celui qui d'homme et de femme a connu le coût.
Aux âmes il versera dans un puits le sang chaud
et, terreur pour ceux d'en-bas, tenant le glaive devant lui
brandi, il écoutera dans ces lieux la voix des fantômes,
faible voix, apostrophes sorties de leur bouche d'ombre.* 685

On reconnaît ici la consultation du devin thébain Tirésias, dont la légende dit qu'il avait été femme et homme (683), et le rituel sacrificiel par lequel Ulysse convoque les défunts (*Odyssée* 11. 90 -149 [Tirésias] et 11.23-35 [le sacrifice]). Cette première touche allusive sera complétée aux vers 694-702 :

*Il franchira la tombe du pilote Baïos,
et les villages cimmériens, et l'écoulement
achérouisien grondant à fortes vagues jusqu'à la mer,
et l'Ossa, et l'œuvre du Lion, le sentier aux bœufs,
digue amoncelée, et le bois d'Obrimô – fille de sous la terre - ,
et le flot enflammé, où l'infranchissable
colline de Polydegmon tend sa tête vers l'azur.* 695 700

Sans entrer dans le détail de ce passage qui rattache les aventures d'Ulysse à l'Italie, il faut ici relever que la chronologie du récit odysseén est renversée : la deuxième touche se réfère au voyage lui-même conduisant chez les morts, voyage qui a bien évidemment précédé la rencontre avec Tirésias. Ainsi, l'un des épisodes les plus connus de l'*Odyssée* se trouve lui aussi « distribué », mais avec une double originalité : introduction de données absentes du texte de référence (rattachement à la géographie de l'Italie) et renversement de l'ordre chronologique.

3/ Points communs

En conclusion, et malgré des différences évidentes, l'« alexandrinisme » commun de Lycophron et des frères Coen relève de données qui ne se situent pas simplement dans ce qui relèverait d'une relation assumée certes, mais plus ou moins vague, avec un passé littéraire. En effet, on peut clairement identifier au moins deux de ses traits constants: il y a tout d'abord la réécriture, qui implique une prise de distance, mais telle que le texte de référence demeure identifiable, et il y a, ensuite, les procédés de cette réécriture, au rang desquels la condensation et la distribution jouent comme on l'a vu un rôle primordial.

Reste une ressemblance fondamentale : le choix de faire de l'épopée un spectacle (choix dans lequel Lycophron et les frères Coen ne font que suivre, en fin de compte, la tradition des tragiques). Monologue de tragédie dans le premier cas, bien qu'on ait pu légitimement se demander s'il y avait jamais eu de véritable mise en scène de l'*Alexandra* mais peu importe : le texte se donne pour théâtral et c'est pour nous l'essentiel. Film dans l'autre cas, et par conséquent

spectacle par excellence de son époque de production, comme la tragédie l'était à Alexandrie au temps de Lycophron. Or, ce choix, il faut le souligner, implique nécessairement que l'on procède à une forte condensation. En effet, une récitation intégrale de l'*Odyssée* dure entre vingt et vingt-trois heures (cela dépend du débit du récitant¹⁷). Or, le film des frères Coen dure 103 minutes et le monologue de Lycophron se compose de 1474 vers iambiques, □ soit la durée d'une tragédie (d'ordinaire autour de 90 minutes)□, dont le segment odysseéen occupe 171 vers (environ une dizaine de minutes). Par conséquent, dans les deux cas, opter pour une forme de spectacle, c'est nécessairement recourir à une forme d'abrègement. Les deux procédés que nous avons soulignés, condensation, distribution, participent de cette même visée. Or, il ne s'agit pas simplement de remèdes auxquels on serait contraint bon gré mal gré d'avoir recours, mais de raffinements qui permettent de gagner en substance au travers de l'abrègement, ce qui nous fait rejoindre l'un des préceptes novateurs de l'alexandrinisme tel qu'il est évoqué par Callimaque à l'époque de Lycophron : allier la légèreté à la brièveté, par contraste avec la poésie homérique (ou « cyclique ») et avec ses dimensions jugées excessives¹⁸.

Chez Lycophron comme chez les frères Coen, l'usage de la condensation et de la distribution permet en quelque sorte de regagner dans la réécriture un peu de ce que l'on perd dans la distance prise d'avec le texte de référence. La distribution est un procédé qui rend possible une évocation par touches. La brièveté de ces touches est compensée par le sentiment d'une présence continue d'un thème qui revient et qui, par là-même, occupe davantage d'attention chez le destinataire que de place dans le texte (filmique ou poétique). La condensation, pour sa part, semble s'expliquer d'elle-même comme pourvoyeuse d'un supplément de signification : chez les frères Coen, les Sirènes surimprimées sur les jeunes filles phéaciennes (Nausicaa et ses compagnes) et sur la magicienne Circé donnent à voir une idée plurielle, réflexion à propos de l'image de la femme. Chez Lycophron, le seul tour « mangés en chair crue » fait apparaître tout un monde de violence, un monde dans lequel le cru signale l'archaïsme et la proximité des origines, et l'on a vu dans un autre cas quelle perspective sur la guerre s'ouvre avec la surimpression de deux sacrifices aux vers 323-329 (*supra*).

Enfin, un dernier trait d'« alexandrinisme » jette une passerelle entre Lycophron et les frères Coen : le rattachement du sujet au monde contemporain des destinataires, mais avec une teinture d'ancienne tradition. Chez Lycophron, c'est évidemment le choix de la langue tragique et de la forme du trimètre iambique qui remplit cette fonction ; c'est le vers habituel de la tragédie, mais la versification est ici particulièrement rigoureuse et perceptible comme archaïsante. C'est aussi la mention de nombreuses « origines » (□ ἴ□□□) qui servent à rattacher le passé au monde contemporain. Le moment le plus explicite se trouvera dans la partie finale de la prophétie de Cassandre, fresque narrative qui nous mène depuis de lointaines origines jusqu'au monde contemporain du poète. Chez les frères Coen, le choix d'une référence explicite à « Homère » renforce le climat d'ancienneté qui ressort d'une histoire se déroulant dans le Mississippi de 1937,

¹⁷ A l'occasion de la « Lecture homérique de Genève » (tous les deux ans depuis 1998, *Odyssée* et *Iliade* en alternance) on a pu constater que chacune des deux épopées prend régulièrement place en deux demi-journées, de midi à minuit. Patrizia Lombardo elle-même fut une inoubliable lectrice de Pénélope au chant 23 de l'*Odyssée* lors de la première édition.

¹⁸ Callimaque : *Hymne 2 à Apollon*, 105-114, *Epigramme XXVIII* Pfeiffer ; *Aitia* 1.1, 23-24 : « ...poète, sache qu'il faut des sacrifices gras, mais que la Muses, mon ami, doit être fine ».

avec des apparitions reconnaissables de personnages de l'époque¹⁹, et avec un climat musical expressément désigné comme ancien dans la scène du propriétaire de l'émetteur radio (un climat sonore qui tient en quelque sorte le rôle des hexamètres dans la récitation homérique). Mais ce choix permet simultanément de créer le lien avec le temps présent, celui de la production du film (2000) : en 1937, on se situe à la génération des grands-pères et combien de choses n'ont-elles pas changé...

Bibliographie :

A/ *Les œuvres :*

1/Lycophron :

Lycophron, Alexandra, texte établi, traduit et annoté par André Hurst en collaboration avec Antje Kolde, Paris (Les Belles Lettres) 2008.

2/ Les frères Coen :

Survol de *O brother, where art thou ?* :

http://en.wikipedia.org/wiki/O_Brother,_Where_Art_Thou%3F

B/ *Travaux cités :*

-Flensted-Jensen, Pernille (2002), "Something old, something new, something borrowed: the Odyssey and O Brother, Where Art Thou", *Classica Et Mediaevalia: Revue Danoise De Philologie* 53: 13–30. Sur Wikipedia : http://books.google.ch/books?id=_otjS0BC2dMC&pg=PA13&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

-Hurst, André (2012), *Sur Lycophron*, Genève (Droz).

-Lombardo, Patrizia (2014), *Memory and Imagination in Film. Scorsese, Lynch, Jarmusch, Van Sant*, Palgrave Macmillan.

-Schade, Gerson (1999), *Lycophron's « Odyssee », übersetzt und kommentiert von G.S.* Berlin, New York.

¹⁹ On songe par exemple à l'usage qui est fait de George « Baby face » Nelson : il tue des vaches à la carabine pour échapper à la poursuite de la police et sera condamné plus tard. Il devient ainsi l'équivalent des compagnons d'Ulysse commettant la faute de tuer les bœufs du Soleil : ils sont qualifiés de « ἄβητες » (« bébés », « stupides ») et seront châtiés eux aussi : ils ne reviendront jamais (*Odysée*, 1.8-9).