

« Au carnaval des dieux », *Rire des dieux*, Véronique Gély-Ghedira et Dominique Bertrand dir., Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000, pp. 357-370.

AU CARNAVAL DES DIEUX

Corinne SAMINADAYAR-PERRIN

“Les Dieux ne s'en vont pas, messieurs, car ils arrivent”
(Clairville, *Les Dieux de l'Olympe à Paris*, 1846).

“Il ne faut pas juger les dieux sur l'apparence.”
(V. HUGO, *Les Misérables*).

Le XIX^e siècle a connu une extraordinaire vogue de ce qu'on a appelé “l'Antiquité travestie” ; ce mouvement, d'expression à la fois littéraire, musicale et picturale, a culminé au moment des fastes de la Fête impériale, et on cite souvent le triomphe de *La Belle Hélène* (1864) comme point d'acmé de cet engouement généralisé. Cependant, il s'avère que cette mode apparaît en fait beaucoup plus tôt, avec des auteurs de vaudeville comme Clairville¹, qui compose dès les années 1840 des pièces de ce genre ; d'autre part, on relève des traces de ce type d'inspiration dans le “rire fin-de-siècle” (on songe, par exemple, à la déconstruction à la fois narrative et thématique à laquelle se livre Laforgue dans les *Moralités légendaires*, ou au groupe des Arts incohérents²). Ce succès sans précédent est lié d'une part à la profonde crise esthétique et rhétorique qui a marqué la période, d'autre part à la remise en question d'un ensemble idéologique et culturel plus vaste : l'imaginaire antique dominant, qui régit encore largement la pensée et le discours politique et social, fait l'objet d'un sérieux examen critique, où la défiance se mêle à une fascination mal conjurée.

Dans un tel contexte, on comprend que des œuvres pourtant “mineures” du point de vue de la hiérarchie des genres, et *a priori* mises à l'écart des valeurs du champ littéraire par leur succès public, aient fait l'objet de débats si

¹ Un confrère devenu chroniqueur, Théodore Muret, souligne cette capacité de Clairville à saisir l'“air du temps”, et vante chez lui “une facilité extrême, une rare promptitude à saisir l'à-propos, le ton et la nuance du jour” (*L'Histoire par le théâtre*, cité par A. COURT, “Pour amuser le bon peuple de 1848”, *Du côté du populaire*, St Étienne, 1994, p. 15).

² Sur ce point, cf. D. Grojnowski, *Aux commencements du rire moderne*, José Corti, 1997, p. 109-124 (Laforgue, “Pañ et le Syrinx”) et p. 255-268 (les Arts incohérents).

passionnés : ce motif de l'Olympe carnavalesqué a suscité chez certains écrivains, critiques ou historiens des prises de positions tranchées³. Reste à se demander si cet investissement polémique ne tend pas à déplacer la question, en éludant les indices d'un conservatisme littéraire et idéologique inébranlable que voile mal une apparente irrévérence : rire des dieux quand ces dieux "ne sont plus bons"⁴, n'est-ce pas une suprême ruse de la rhétorique du pouvoir ?

L'Olympe du XIXe siècle, appréhendée à travers les œuvres classiques étudiées dans l'enseignement secondaire, constitue un imaginaire d'ordre textuel ; aussi travestir l'Antiquité implique-t-il avant tout un jeu sur les mots, visant à ridiculiser les noms des dieux : cette déformation parodique tourne doublement en dérision la langue sacrée, en s'attaquant à la fois à la chair verbale des littératures anciennes et à leurs divinités. Précisons d'emblée qu'une telle entreprise se trouvait favorisée par les épiclèses aux sonorités baroques complaisamment énumérées dans les manuels de mythologie⁵, et reprises sur le mode humoristique même dans des comédies qui ne doivent rien à l'Antiquité travestie ; voici par exemple les réflexions d'un brave bourgeois à la lecture de la *Gazette des Tribunaux* : "Comme c'est heureux que je m'appelle Mitoufflot ! car enfin je pourrais m'appeler Xanthocornus comme Apollon, ou Xanthocorenos comme Bacchus [...] Voilà depuis quinze jours le quinzième X... qui surprend sa femme en flagrant délit !" ⁶ Sur la scène comique, les dieux sont d'ailleurs les premiers à reconnaître le ridicule de l'onomastique olympienne ; ainsi, Minerve signifie sans détour à Cupidon venu la courtiser en son boudoir : "Voulez-vous bien ne pas m'appeler Minerve [...] C'était un nom trop décourageant... je l'a troqué contre celui de Titine de Sainte-Aldegonde..." ⁷

Ces noms si décourageants se trouvent livrés à toutes sortes de déformations grotesques ; de manière significative, c'est la blonde Vénus qui fait l'objet des variations les plus inventives. La "grande littérature" donne d'ailleurs le ton, avec la "Vénustre" de Baudelaire⁸ ou la rime iconoclaste "Vénus / anus" de Rimbaud⁹ ; avec ses procédés ordinaires de trivialisation, l'Antiquité travestie

³ Baudelaire affirme ainsi la portée de la caricature, genre dont relève partiellement l'Antiquité travestie : "Une histoire générale de la caricature, dans ses rapports avec tous les faits politiques et religieux, graves ou frivoles, relatifs à l'esprit national ou à la mode, qui ont agité l'humanité, est une œuvre glorieuse et importante." (*De l'Essence du rire*, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 524).

⁴ La formule appartient à Vallès.

⁵ "Jupiter a dans la mythologie une prodigieuse quantité de noms : les Grecs l'appellent Zeus Catébatès (c'est-à-dire descendant, la foudre qui descend du ciel) ; Zeus Astrapéus (qui darde l'éclair) ; Brontéos (fulminateur) ; Erigoupos (au bruit terrible) ; Hypsikéranos (à foudre élevée), Hypsibréméto (qui frémît dans les hauts)..." (N. A. Dubois, *Manuel de Mythologie*, Éditions Roret, Paris, 1844, p. 7).

⁶ L. Clairville, *Le Minotaure*, Dentu, Paris, 1862, p. 3.

⁷ L. Clairville, *Les Dieux de l'Olympe à Paris*, Paris, Beck, 1846, p. 22.

⁸ Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, "À une heure du matin", Éditions Livre de Poche, 1972, p. 48.

⁹ Pour l'analyse du poème "Vénus Anadyomène" comme *laus Veneris* inversé, voir l'analyse de M. Riffaterre, *La Production du texte*, Éditions du Seuil, 1979, p. 93-95.

renchérit sur cette tendance, à grand renfort de diminutifs burlesques. Jupiter, déguisé en vieux rentier séducteur, courtise ainsi une Vénus limonadière en l'appelant "Ma chère Nunus"¹⁰ ; quant au savant allemand Protococus mis en scène par Champfleury, il déshonore par son accent germanique l'objet de ses amours scientifiques, en se proclamant "enthousiaste de la déesse qu'il appelait la Fénus"¹¹.

À ces mutilations onomastiques s'ajoute toute un ensemble de jeux de mots et calembours de plus ou moins haute volée. À Jupiter qui propose en guise de divertissement nouveau la danse des trois Grâces, les dieux terrifiés répondent "Grâce ! grâce !" ¹² ; pas plus que les Olympiens, les héros d'Homère ne sont épargnés, avec la chaste Pénélope devenue Pleine-de-loques et le gamin Télémaque qualifié de Tête-à-claques¹³ ; même l'exotique Carthage de Flaubert n'échappe pas aux mêmes procédés, devenus apparemment topiques dès qu'il s'agit d'Antiquité : la belle Folammbo suscite l'amour du chef des mercenaires Nazô, dont le supplice prend les allures d'une plaisanterie de collégiens — on promène sur scène une pancarte "Aspice Nazô pendu", reprise comique du "Aspice Pierrot pendu" en usage chez les potaches¹⁴. Ainsi, *La Belle Hélène*, avec ses calembours fameux ("Gagne, Ménélas, / Le pays lointain / Où te mène, hélas / La voix du destin !") ne fait que reprendre une tradition éprouvée¹⁵. Ce tourbillonnement de variations drolatiques finit par quitter le champ de l'Antiquité travestie à proprement parler ; à Gavroche qui, désireux de s'instruire, demande ce que veut dire l'interjection *Hercle*, Bahorel répond sans hésiter : "Cela veut dire sacré nom d'un chien en latin"¹⁶. Leçon d'humanités profitable sans doute, puisque Gavroche à son tour arrête Hercule au carrefour de la conversation : " — Une porte vitrée ! qu'est-ce que tu veux qu'on en fasse, tubercule ? / — Hercules vous-mêmes ! riposta Gavroche." ¹⁷

S'ils participent au premier chef d'un imaginaire textuel, les dieux païens hantent aussi l'espace de la modernité sous forme d'images, car l'Olympe reste au XIXe siècle une thématique privilégiée tant pour la peinture que pour la statuaire. Les divers livres de mythologie argumentent d'ailleurs de cette continuité pour proclamer leur utilité : "C'est la Mythologie qui décore nos palais, nos galeries, nos plafonds, nos jardins. La fable est le domaine des arts", rappelle

¹⁰ L. Clairville, *Les Dieux de l'Olympe...*, p. 22.

¹¹ Champfleury, "Les Bras de la Vénus de Milo", *Madame Eugenio*, Paris, Charpentier, 1874, p. 257.

¹² L. Clairville, *Les Dieux de l'Olympe...*, p. 3.

¹³ L. Clairville, *Les Compagnons d'Ulysse*, Paris, Beck, 1852.

¹⁴ Laurencin et Clairville, *Folammbo ou les cocasseries carthaginoises*, Paris, 1863. Sur le "latin macaronique" et les jeux de mots de potaches, voir le célèbre quatrain : "Aspice Pierrot pendu / Qui hunc librum n'a pas rendu. / Si hunc librum redidisset, / Pierrot pendu non fuisset." (Cité par E. Nyon, *Splendeurs et misères d'un dictionnaire grec*, Paris, Ducrocq, p. 111).

¹⁵ On trouve le même jeu de mots dans *Les Compagnons d'Ulysse*, où un grotesque auteur tragique déclame le pompeux distique qui ouvre son chef-d'œuvre : "Hélène, pour Paris, a trompé Ménélas. / Et vous voyez, Seigneur, où ça nous mène, hélas !" (p. 5).

¹⁶ V. Hugo, *Les Misérables*, Éditions Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 1104.

¹⁷ V. Hugo, *Les Misérables*, p. 1128.

le manuel Roret consacré au sujet¹⁸. Mieux : la connaissance des us et coutumes des divinités antiques assurerait non seulement la bonne réception intellectuelle de l'œuvre d'art, mais aussi, par une sorte de conversion magique, une admiration esthétique instantanée¹⁹... On comprend dès lors que s'attaquer aux Dieux de marbre revêt une portée beaucoup plus importante que la simple (simple ?) charge caricaturale : il s'agit de ruiner un système complexe de prestiges terroristes.

La statuariaire représente bien entendu une cible de choix, non seulement parce que la statuomanie à l'antique est un trait dominant de l'urbanisme au siècle dernier (les jardins publics se peuplent de faunes et de Bacchantes), mais surtout parce que la modernité a conservé quelques dieux "d'origine" — à tel point qu'un habitant de l'Olympe, c'est d'abord un bloc de marbre plus ou moins mutilé, si bien que le lubrique Pan du vaudeville *Daphnis et Chloé* ne trouve pas de meilleur déguisement... que de figurer sa propre statue²⁰. Cible de choix pour le rire : les Vénus, dont les musées abritent un véritable bric-à-brac : "Des Vénus genitrix, des Vénus victrix, des Vénus anadyomènes, des Vénus célèbres par quelques perfection particulière comme la Callipyge [on songe à la Vénus aux belles fesses dans *La Princesse de Babylone*...], ou des Vénus bizarres comme l'Hermaphrodite."²¹ Toutes ces Vénus, que les classiques célèbrent comme des parangons de beauté tant féminine qu'artistique, tombent sous les coups d'une satire impitoyable ; la cabale vise naturellement, au premier chef, la Vénus de Milo — cabale dont les chefs de file sont d'ailleurs les journalistes blagueurs issus de l'École Normale : on se moque de cet idéal d'harmonie affreusement mutilé, de cette tête trop grosse et de ces seins trop hauts²² ; on ridiculise cette impudeur tranquille qui "[fait] penser aux plaisirs charnels de certains animaux dont les rapprochements, qui se produisent naturellement à la face du soleil, choquent à peine les dames"²³ ; enfin, on souligne le grotesque des admirateurs de l'idéal antique, comme cet archéologue allemand, M. Protococcus, qui devient une véritable caricature

¹⁸ N. A. Dubois, *Manuel de mythologie*, p. 1. On retrouve ce lieu commun dans nombre d'introductions : voir par exemple J. Hunvert, *Mythologie classique élémentaire*, Cherbuliez, Paris, 1835, ou N. A. Dubois, *Manuel de composition française*, Delalain, Paris, 1829 (l'auteur justifie ainsi le fait de proposer comme matières de narration française des sujets mythologiques).

¹⁹ "Ainsi que de milliers de personnes parcourant les galeries de nos musées, regardant d'un œil tantôt ébahi, tantôt indifférent, des tableaux, des statues, ou d'autres objets d'art, qu'elles contemplerait avec tant d'intérêt, si un enseignement convenable de la mythologie les avait préparés à comprendre les sujets traités par l'artiste, et à prendre plaisir aux beautés qu'il offre à leur admiration !" (J. Humbert, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Ernest Thorin, 1867).

²⁰ L. Clairville, *Daphnis et Chloé*, opéra-bouffe en un acte (musique d'Offenbach), Paris, Beck, 1866. Le dieu Pan, qui veut séduire l'innocente Chloé, se déguise en sa propre statue, d'où la "machinerie" suivante : "Le piédestal s'ouvre, [Pan] en sort et est remplacé par sa statue qui sort du dessous."

²¹ Champfleury, *Op. Cit.*, p. 255.

²² Voir R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, éditions du Lérôt, Tusson, Charente, 1990, p. 268, et Philibert Audebrand, *Un café de journalistes sous Napoléon III*, Paris, Dentu, 1888.

²³ Champfleury, *Op. Cit.*, p. 361.

vivante : "En face de la Vénus de Milo un être bizarre s'efforçait d'imiter l'attitude de la statue. Sa houppelande de voyage ne l'y prédisposait pas absolument, non plus que sa taille [...] Véritablement, même pour les gens à qui il manque le sens de la correction des lignes, M. Protococcus semblait une grenouille voulant devenir aussi belle que la Vénus de Milo."²⁴ En somme, face aux dieux de marbre, on ne peut que rire — on adopter l'attitude des savants modernes, qui relèvent avec soin les mensurations des divinités de l'Olympe : "Quelques-uns, poussant plus loin leurs investigations, demandaient leur poids"²⁵.

Autre ridicule propre à l'imagerie olympienne : le bric-à-brac d'attributs stéréotypés dont chaque divinité se trouve abondamment pourvue — les manuels de mythologie présentant chaque dieu sous forme d'une vignette, qui juxtapose impavide les éléments allégoriques les plus hétéroclites²⁶. Voici donc les dieux du vaudeville se plaignant de ces attributs ridicules : "Dire qu'il y a des milliers de siècles que je tiens ce raisin-là à la main! je finirai par le manger, c'est sûr", se plaint Bacchus²⁷. Le comble du grotesque est cependant atteint par les épithètes homériques traditionnelles dont se recommandent les divinités païennes. Junon a des yeux de vache, non sans raison, aux yeux de Baudelaire ridiculisant la nouvelle École païenne :

" — Junon vous a jeté un de ses regards de vache, *Bôdôpis Eré*. Le malheureux est peut-être fou.

— Mais ne voyez-vous pas, dit une troisième personne, qu'il s'agit de la cérémonie du bœuf gras. Il regardait toutes ces femmes roses avec des yeux païens, et Ernestine, qui est engagée à l'Hippodrome et qui jouait le rôle de Junon, lui a fait un œil plein de souvenirs, un véritable œil de vache."²⁸

Quant à Vénus, ses mœurs plus que légères lui attirent, de la part du Géant de Hugo, le qualificatif de "déesse aux yeux de grue"²⁹. Les métamorphoses présumées gracieuses de la mythologie d'Ovide n'ont pas non plus, à y regarder de près, le charme qu'on leur accorde généreusement — "J'ai toujours cru qu'lo était pour quelque chose dans la fontaine de Pissevache" : telle est la clause par laquelle le poète Jean Prouvaire conclut son apologie des dieux anciens³⁰ !

²⁴ Champfleury, *Op. Cit.*, pp. 244-246.

²⁵ Champfleury, *Op. Cit.*, p. 245. Clairville rappelle dans *Les Dieux de l'Olympe à Paris* que l'"immortelle beauté" des divinités olympiennes est sujette à caution ; Mars désœuvré constate avec inquiétude : "J'engraisse, je prends du ventre, je deviens monstrueux."

²⁶ "On représente [Jupiter] assis sur un trône d'or ou d'ivoire, tenant la foudre d'une main, de l'autre un sceptre de cyprès, et ayant à ses pieds un aigle aux ailes déployées. On lui donne un air majestueux, une barbe longue et négligée." (J. Humbert, *Mythologie classique élémentaire*, p. 9). Chaque portrait est assorti d'une vignette de ce type.

²⁷ Clairville, *Les Dieux de l'Olympe...*, p. 4.

²⁸ C. Baudelaire, "L'École païenne", *L'Art romantique* (texte de 1852), édition citée, p. 45.

²⁹ V. Hugo, *La Légende des siècles*, "Entre géants et dieux" ("Paroles de géant").

³⁰ V. Hugo, *Les Misérables*, édition citée, p. 685. Les attributs grotesques permettent en outre le calembour : "Je reste à faire le pied de grue sur mon pied de chèvre", remarque Pan dans *Daphnis et Chloé*.

C'est à un véritable jeu de massacre que convient les plaisanteries débridées ridiculisant la noblesse convenue d'une Antiquité pompeuse : reste à se demander quelle est l'exacte valeur subversive de ces motifs parodiques par rapport à l'imaginaire culturel dominant. Force est de remarquer, d'emblée, que les rieurs ont pour cible de prédilection Homère et son œuvre : or, dans le champ culturel tel que le définissent les humanités au XIX^e siècle, la hiérarchie classique place Virgile bien plus haut que l'auteur de *L'Iliade*, conformément d'ailleurs à un enseignement qui privilégie le latin. Autrement dit, l'Antiquité travestie s'attaque à un modèle culturel périphérique, sans entamer en rien le virgilocentrisme régnant — attitude très en retrait par rapport à la grande vogue du burlesque au XVII^e siècle, qui, après Scarron, met systématiquement en pièces les canons de la grande littérature latine³¹. Ce manque d'agressivité est d'autant plus surprenant que, selon certains écrivains du XIX^e siècle, la parodie de Virgile remonterait à l'Antiquité elle-même — c'est la thèse soutenue par Champfleury³² : malgré cette relative garantie, le rire iconoclaste recule devant la vénération dont se prévaut l'auteur de *L'Enéide*.

À cette ambiguïté première s'ajoute le fait que ce n'est pas l'épopée homérique en tant qu'œuvre littéraire qui se trouve en ligne de mire — pour une raison évidente : personne ne comprend rien au texte grec. Si bien qu'on rit d'abord de l'acharnement des parangons du classicisme à fustiger l'inculture du public ; dans *Les Compagnons d'Ulysse*, un brave bourgeois affirme ainsi péremptoirement : "Personne ne devrait se permettre d'aller au Théâtre-français sans connaître Homère"³³. Le ridicule réside donc dans l'exhibition sacralisée d'un non-sens pompeux, bien mis en scène dans le dialogue suivant :

— Tis nu toi Atréos uie théone sumphrassato boulaou
Phra l'eloyes askonta lokessamenos, téoussé krè.

— Oh ! Que c'est beau ! que c'est bien écrit, et quel style, Monsieur, quel style !...

Pourriez-vous m'en faire une traduction ?

— [...] Comment, vous ne savez pas ?

— Ma foi non.

— Je n'en sais rien non plus.

— Vous ne connaissez pas Homère ?

— Je le connais, mais je ne le comprends pas."³⁴

Quant au néo-classique qui, dans la même pièce, prétend faire représenter à l'Odéon un *Siège de Troie*, il avoue sans détour : "Je ne comprends pas [Homère] ; mais je l'ai traduit dans la traduction d'un traducteur qui l'avait traduit avant que je le traduissis." Dans ce contexte d'universelle ignorance, la

³¹ En revanche, le XVII^e siècle a peu attaqué Homère, dont l'œuvre était moins bien connue (et souvent appréhendée à travers une traduction latine) : Genette, dans *Palimpsestes*, recense seulement deux œuvres d'un dénommé Picou (1650 et 1657). Avec Marivaux, le siècle suivant marque cependant une "résurrection" du burlesque cette fois portée sur l'auteur grec.

³² Voir l'*Histoire de la caricature antique* (Paris, Dentu, 1865) : Champfleury commente un dessin grotesque, où la fuite d'Enée avec Lule et Anchise est ridiculisée par ... les têtes de chien que portent les personnages.

³³ Clairville, *Op. Cit.*, p. 4.

³⁴ Clairville, *Op. Cit.*, p. 5.

récitation des poèmes homériques devient un chaos de syllabes barbares — on songe aux premiers vers de *L'Iliade* que Jacques Vingtras, par suite d'une (trop) énergique "purification nasale", massacre ainsi : "Quand je récite le premier chant de *L'Iliade*, je dis : — *Benin, aide ! — atchiou ! theia Beleiado, — atchiou ! !* Je traîne dans le ridicule le vieil *Hobère !* Atchoum ! Atchoum ! Zima, mala ya, boum boum !" ³⁵

Outre cette fièvre désacralisatrice attachée à un chef-d'œuvre aussi tyrannique qu'incompréhensible, la parodie anti-homérique vise la personne même de l'aède grec, et la légende qui s'y attache — en particulier, toute la mythologie du poète aveugle, ridiculisée par l'anachronisme : "J'ai connu [Homère] de réputation ; il était aveugle bien avant l'établissement des Quinze-Vingts"³⁶, affirme un bourgeois de vaudeville, forte parole à laquelle fait écho Vallès : "Et toi, vieil Homère, aux Quinze-Vingts !" ³⁷ Lequel Vallès d'ailleurs ne s'en tient pas là, et accumule les suggestions de "recyclage" pour adapter la profession de chanteur aveugle à la vie moderne : "Qu'avons-nous fait du vieil Homère ? J'ai quelques relations dans les chemins de fer grecs. Si vous tenez à lui être utile, à ce pauvre aveugle, je lui ferai avoir une station sur la ligne d'Athènes. Vous lui achèterez une clarinette."³⁸

Or, il faut avouer que rien de tout cela ne remet fondamentalement en cause la valeur esthétique de la poésie homérique — de ce rire dévastateur, les dieux de l'Antiquité sortent miraculeusement indemnes, tout comme le texte qui leur confère l'immortalité. En outre, la portée déstabilisatrice de cette campagne burlesque s'avère d'autant plus faible qu'elle ne peut fonctionner qu'au second degré, sans sortir du "cercle culturel" propre à l'élite bourgeoise du Second Empire : "Toute une dérision de l'Antiquité et de sa mythologie vivait dans les esprits qui en avaient nourri leurs études. La dérision ne pouvait avoir de sel que pour ceux-là ; elle n'avait rien de populaire ; elle était, elle aussi, culturelle."³⁹ De plus, force est de constater que le phénomène relève surtout d'une mode, avec pour tête de file les journalistes de la Normale⁴⁰ ; cette mode ne fait qu'orchestrer une tendance profonde de l'époque, laquelle n'hésite pas à promener les dieux de l'Olympe sur des chars lors de la fête du Bœuf gras : "La cavalcade du Bœuf gras faisait défiler un dieu Mars qui exécutait le bœuf, la déesse Vénus avec sa Cour et son gosse, l'Amour ; Vénus y était, jadis, une

³⁵ J. Vallès, *L'Enfant*, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, II, p. 323. On rapprochera ce finale en fanfare du refrain d'Oreste dans *La Belle Hélène*, où la majesté de la langue grecque subit quelque atteinte : "Tsing la la, tsing la la, / Oya Képhalè, Képhalè, o la la !"

³⁶ Clairville, *Op. Cit.*, p. 4.

³⁷ J. Vallès, *La Rue*, "La Servitude", Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, I, p. 831. Cette formule, qui forme clause, fit scandale.

³⁸ J. Vallès, article au *Figaro* (11 avril 1858), cité par R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, p. 41. On songe au *Testament d'un blagueur*, où Ernest se demande : "Quel état prendre ? Aveugle, comme Homère et Œdipe ? mais je n'ai pas de caniche, ni même un accordéon !" (Pléiade, I, p. 1116).

³⁹ R. Bellet, *Jules Vallès, Journalisme et Révolution*, p. 268.

⁴⁰ Cf. P. Audebrand, *Un Café de journalistes sous Napoléon III*, p. 46.

“irrégulière à poitrail”, aujourd’hui, une figurante de théâtre”⁴¹. Enfin, les excès de l’École païenne, qui professait un néo-paganisme exalté, avaient depuis longtemps fait l’objet des sarcasmes des uns et des autres — Champfleury répond au Baudelaire de “L’École païenne”, lorsqu’il caricature les dévotions des néo-païens dans les musées : “Il en était qui collaient leurs oreilles à l’embouchure des vases, comme si des voix souterraines devaient leur transmettre des oracles. Le règlement n’avait pas prévu le vase considéré comme pythonisse”⁴². Il est par conséquent difficile de qualifier de désacralisateur un projet qui, s’il met à mal l’imagerie attachée aux Dieux anciens, subvertit si peu les hiérarchies culturelles qu’il peut même être “récupéré” dans le cadre des structures d’autorité les plus consacrées, comme en témoigne cette coupure de presse consacrée au couronnement de Léopold II : “Quand Léopold II, entouré des grands dignitaires, se dirigea vers le palais où l’attendait la couronne, la musique militaire se mit à jouer l’air fameux de *La Belle Hélène* : “Le roi barbu qui s’avance, / Bu qui s’avance, / Bu qui s’avance” [...]”⁴³

En fait, l’Antiquité travestie voit son impact désacralisant très affaibli au XIXe siècle par le fait que la crise rhétorique avait déjà quelque peu mis à mal l’attirail de dieux qui hantait l’éloquence classique, dieux qui par ailleurs passaient depuis longtemps pour de simples ornements rhétoriques (le genre épique depuis la Renaissance bute sur cette question du merveilleux païen, incompatible avec le sérieux propre au genre). Si quelques fragments de mythologie demeurent littérairement vivaces, on observe une curieuse inversion qui tend à valoriser les Titans ou les Géants, bref les “marginiaux” du Panthéon classique, aux dépens des Olympiens (un poème comme “Entre géants et dieux”, dans *La Légende des siècles*, est à cet égard révélateur). Aussi l’Antiquité travestie est-elle perçue plus comme dérision d’un système de représentation mécanisé et vieilli que comme une authentique entreprise de désacralisation ; le véritable enjeu est rhétorique, comme le souligne Baudelaire en célébrant l’*Histoire ancienne* de Daumier : “[...] Une laideur bouffonne qui rappelle ces vieilles carcasses d’auteurs tragiques prenant une prise de tabac dans les coulisses. Ce fut un blasphème très amusant, et qui eut son utilité [...] Ceux-là qui n’ont pas un grand respect pour l’Olympe et pour la tragédie furent naturellement portés à s’en réjouir.”⁴⁴

S’attaquer à Homère plutôt qu’à Virgile ne fait qu’émousser davantage cette puissance perturbatrice du rire. En effet, c’est un lieu commun depuis le XVIIe siècle que de souligner que, chez le poète grec, le rire est justement l’apanage des dieux — on se fonde en général sur l’épisode de Vulcain échanson, qu’invoque par exemple La Fontaine : “Les dieux ne pleurent ni d’une façon ni d’une autre, reprit Gélaste, pour le rire, c’est leur partage [...] Homère dit en un autre endroit que, quand les bienheureux Immortels virent

⁴¹ R. Bellet, *Op. Cit.*, p. 268.

⁴² Champfleury, “Les Bras de la Vénus de Milo”, p. 245.

⁴³ Article de *La Publicité belge*, extrait inséré par Baudelaire dans *Pauvre Belgique !* p. 930-931.

⁴⁴ Baudelaire, *De l’Essence du rire*, p. 556.

Vulcain qui boitait dans leur maison, il leur prit un rire inextinguible.”⁴⁵ D’ailleurs, on trouve dès l’Antiquité certaines séquences bien proches des jeux de détournement et de trivialisation d’Offenbach et consorts ; le Jupiter d’Apulée, par exemple, ressemble à un père de famille quelque peu volage, et marié à une commère forte en gueule : “Ne voilà-t-il pas, dit-elle, qu’elle cherche à m’apitoyer par le pouvoir de séduction de son ventre gonflé, parce qu’il doit faire de moi, sans doute, avec son joli rejeton, une heureuse grand-mère ! Cela me fera plaisir, oui-da, à la fleur de l’âge, d’être appelée grand-mère, et le fils d’une servante de rien du tout portera le nom de Vénus.”⁴⁶ Phénomène révélateur : le XIXe siècle projette sur le devant de la scène un dieu fort obscur dans l’Antiquité, et soudain promis à un rôle de premier plan, Momus : “Momus, dieu de la spirituelle ironie et du sarcasme, n’est autre que la Moquerie personnifiée. Hésiode le nomme, mais sans donner sur lui le moindre détail. La haute antiquité n’y a point songé davantage. Tout ce qu’on a imaginé sur Momus est relativement moderne.”⁴⁷ Ce Momus, qui emblématise en quelque sorte la part de travestissement burlesque déjà présente dans l’Olympe le plus classique, connaît une célébrité qu’atteste la renommée du café Momus, qu’on trouve dans les *Scènes de la vie de Bohème* comme dans les *Mémoires de Joseph Prudhomme* : cette insistance, plus que suspecte du point de vue de la stricte orthodoxie “classique”, a pour fonction de neutraliser la potentielle force explosive à l’œuvre lorsqu’on rit des dieux.

Si, au point de vue de l’imaginaire collectif et de la réception, l’Antiquité travestie ne peut en rien prétendre ébranler une quelconque relation au sacré, on peut néanmoins se demander si les enjeux ne sont pas ailleurs — en l’occurrence, la divinité visée au premier chef semble bien être, dans la toute-puissance qu’elle exerce encore dans certains de ses bastions (l’Université, la politique, le barreau...) la rhétorique. Peut-on légitimement considérer que les pratiques parodiques qui fissurent l’autorité des “grands genres” et des textes canoniques ont une véritable efficacité de déstabilisation et de désacralisation ?

À la lecture des livres de mythologie (dont un manuel Roret, qui aurait pu faire les délices de Bouvard et Pécuchet) et des manuels classiques qui véhiculent, au XIXe siècle, les savoirs et les idéologies, on est surpris d’y trouver, à l’état plus qu’embryonnaire, les déformations caricaturales qu’exploitera l’Antiquité travestie. Ainsi l’Olympe est loin d’être toujours présenté comme lieu du sacré ; au contraire, certains insistent complaisamment sur l’invraisemblable bric-à-brac de dieux qui s’y bousculent, la multiplication créant une sorte de carnaval dérisoire : “Varron fait monter à plus de trente mille le nombre de ces dieux, parmi lesquels il y avait trois cents Jupiter et

⁴⁵ La Fontaine, *Les Amours de Psyché*, 1669 ; l’exemple est disputé depuis Platon, qui attaque le rire des dieux dans *La République*, livre III, en s’appuyant sur le même passage.

⁴⁶ Apulée, *Métamorphoses*, traduction P. Grimal, éditions Gallimard, bibliothèque de la Pléiade, 1958, p. 246.

⁴⁷ N. A. Dubois, *Manuel de mythologie*, p. 85. Humbert présente Momus dans sa *Mythologie classique élémentaire*, avec une série de trois anecdotes que tous les manuels rattachent systématiquement à ce dieu.

quarante-trois Hercule, bien que Cicéron n'en compte que six...⁴⁸ Cette foule pléthorique noue des intrigues sans noblesse ni grandeur, plus proches de la comédie (de la farce même) que des grandes fables sacrées ; si les manuels d'humanités justifient cet aspect dérisoire par une finalité morale (les misérables aventures de Olympiens font mieux valoir, par contraste, la perfection du Dieu des chrétiens⁴⁹), nombre de textes ne manquent pas de souligner complaisamment la tonalité burlesque de certains épisodes consacrés par la tradition — et déjà suspects d'anachronisme ou de trivialité : "Des dieux boiteux, aveugles, matériels, se battant entre eux ou contre les hommes ; des dieux pauvres, exilés du ciel et obligés d'embrasser sur la terre la profession de maçon ou de berger, doivent paraître ridicules."⁵⁰

D'où l'idée, récurrente dans ces textes à visée pédagogique, que les Anciens eux-mêmes ne pouvaient croire à ce fatras de mésaventures grotesques ; si on invoque rarement Aristophane, mal connu et tenu à l'écart des textes étudiés dans les classes, les manuels insistent en revanche sur le fait que le culte rendu aux Olympiens ne manquait pas d'irrévérence : "Si quelque revers affligeait une famille, ces idoles encensées la veille éprouvaient des traitements rigoureux autant que risibles ; on les battait, on les mutilait, on les jetait par la fenêtre. L'empereur Caligula en usa de la sorte avec eux, disant qu'il était mécontent de leur service."⁵¹ Quant à la caricature qui tourne en dérision les augustes figures des dieux, elle tire son origine, selon certains érudits dont Champfleury se fait l'écho, d'une pratique très ancienne : "Ctésiloque, élève d'Apelle, s'est rendu célèbre par une peinture burlesque représentant Jupiter accouchant de Bacchus, ayant une mitre sur la tête et criant comme une femme, au milieu des déesses qui font l'office d'accoucheuses." Voilà le véritable caricaturiste, qui ne respecte même pas ses dieux."⁵² Si bien que les bouffonneries d'Offenbach apparaissent comme de simples démarques des bacchanales, décrites comme un Mardi-Gras débridé : "On se travestissait comme dans une mascarade ; on courait çà et là en poussant des cris, comme feraient des frénétiques ; c'était à qui inventerait le plus de folies."⁵³ L'imaginaire antique du XIXe siècle va jusqu'à intégrer les dieux eux-mêmes dans ces défilés dignes du Bœuf gras : "Un singe coiffé d'un bonnet brodé, vêtu d'une robe phrygienne couleur de safran, représentait le jeune berger Ganymède et portait une coupe d'or ; enfin, il y avait un âne sur le dos duquel on avait collé des plumes, et que suivait un vieillard tout cassé : c'étaient

48 N. A. Dubois, *Manuel de mythologie*, p. 2.

49 N. A. Dubois exploite cet argument dans la préface d'un *Manuel de composition française* (Paris, Delalain, 1829) : "Ces dieux, qui ont toutes les faiblesses, toutes les passions de l'humanité, tous les vices et si peu de vertus, après nous avoir amusés d'abord par leurs folies, reportent ensuite notre pensée sur un seul Dieu..."

50 J. Humbert, *Mythologie classique élémentaire*, p. 179.

51 J. Humbert, *Mythologie classique élémentaire*, p. 57.

52 Champfleury, *Histoire de la caricature antique*, p. 40 ; la citation, précise le texte, est une traduction de Plin.

53 J. Humbert, *Mythologie classique élémentaire*, p. 41.

Pégase et Bellérophon ; et tous deux formaient le couple le plus risible." Voilà-t-il pas un véritable mardi gras ?"⁵⁴

Loin d'être le propre des modernes, le travestissement burlesque est donc attribué aux Anciens eux-mêmes — l'Antiquité aurait été la première à rire de ses dieux. De plus, au niveau cette fois du mode narratif, la déformation triviale qu'on a vue à l'œuvre au XIXe siècle, faite d'anachronismes et de transpositions grotesques, n'est pas absente des manuels reconnus par l'institution scolaire. Nul besoin d'attendre Offenbach pour que le Conseil des dieux ressemble à un contemporain Conseil des ministres : "Les Grands Dieux ou Dieux supérieurs étaient au nombre de vingt-deux, dont douze seulement composaient la cour céleste et y pouvaient délibérer"⁵⁵ ; les vaudevilles n'ont rien inventé en attribuant aux Olympiens des professions en accord avec leur fonction — Bacchus marchand de vin, Jupiter gendarme... —, puisque la "carrière" de Mercure est déjà résumée par les manuels en ces termes : "Voulant joindre l'utile à l'agréable (car la littérature n'enrichit guère), il entreprit le négoce..."⁵⁶ Mais ce sont naturellement les mésaventures conjugales des couples divins qui ont tendance à transformer irrésistiblement les querelles olympiennes en drame bourgeois (au mieux), sinon en farce de bas étage. La "psychologie" des dieux fait de l'épopée virgilienne un roman pré-balzacien de la vengeance conjugale : "Sachez bien que Junon est fière, jalouse, implacable dans son ressentiment ; et vous goûterez un plaisir bien plus réel à lire *L'Enéide*, où ce caractère de l'épouse de Jupiter se trouve si admirablement développé, et anime tout le poème."⁵⁷ Quant à Vénus la mal mariée, elle traite son mari Vulcain "en Georges Dandin"⁵⁸, et se laisse séduire comme une grisette par l'éclat d'un uniforme — *Les Grandes Manœuvres* dans l'Olympe, donc : "La victoire [de Mars] fut prompte et facile ; un costume guerrier, l'éclat de ses armes, son héroïque valeur, l'embellissaient aux yeux de la déesse, dont la vanité voyait avec plaisir trembler à ses genoux celui qui intimidait les phalanges [...] Vulcain fit beaucoup de bruit et d'éclat ; toute la cour céleste fut informée des désagréments du dieu forgeron."⁵⁹ L'irrévérence du Géant de Hugo face aux dieux (il leur jette à la face "la Vénus avec qui tous vous vous mariez") a donc sa source... dans la plus stricte orthodoxie scolaire, de même que les plaisanteries des auteurs de vaudeville sur les infortunes conjugales de Vulcain (lequel, dans *Les Dieux de l'Olympe à Paris*, ne peut entendre parler de corne, fût-elle d'abondance, sans déclencher un scandale affreux).

Ces schémas de farce ont pour toile de fond un incroyable bric-à-brac, où le merveilleux mythologique se dégrade en dispositifs plus ou moins grotesques. On voit passer un défilé de "vingt trépieds à roulettes, qui allaient d'eux-

54 Champfleury, *Histoire de la caricature antique*, p. XVIII (la citation est traduite d'Athénée).

55 J. Humbert, *Mythologie grecque et romaine*, Paris, Ernest Thorin, 1867.

56 J. Humbert, *Mythologie classique élémentaire*, p. 36.

57 N. A. Dubois, *Manuel de composition française*, p. VII.

58 Champfleury, *Histoire de la caricature antique*, p. 142.

59 J. Humbert, *Mythologie classique élémentaire*, p. 27.

mêmes à l'assemblée des dieux"⁶⁰ ; et, pour entendre les prières des mortels, Jupiter a bricolé un système de trappe désopilant et apparemment peu commode, même pour son inventeur : "À peine la trappe fut-elle levée, qu'un nuage de fumée pensa étouffer le philosophe [il s'agit de Lucien, transporté en songe dans l'Olympe]. Jupiter, qui ne laissait pas d'être lui-même très incommodé de ces bouffées, appela le fougueux Borée, et ne pouvant faire entendre sa voix, il lui commanda par un signe de tête de chasser avec son haleine cette vapeur importune."⁶¹ Finalement, des canevas entiers de vaudevilles décalquent tel ou tel schéma narratif proposé aux élèves comme sujet d'amplification ; on peut ainsi superposer le premier acte des *Dieux de l'Olympe à Paris* et une narration française ayant pour titre "Momus fait une proposition dans l'assemblée des Dieux"⁶² : dans les deux cas, la situation initiale dépeint un lourd ennui pesant sur l'Olympe, dégoûté des distractions "nobles" ; de retour, le dieu facétieux rapporte en cadeau des costumes de carnaval venus tout droit de Paris, si bien que les dieux organisent un bal masqué qui rappelle le bal travesti à la Boule-Noire que Zola évoque dans *Nana*, avec échange de propos galants... sans oublier les inévitables plaisanteries sur le triste sort de Vulcain, et le traditionnel cortège d'anachronismes.

Rien de plus ambigu, donc, que la portée déstabilisante voire désacralisante accordée aux détournements bouffons de l'Antiquité travestie. Malgré les protestations passionnées d'un Gautier ou d'un Banville, malgré l'exorbitante puissance révolutionnaire qu'un Vallès leur accorde⁶³, force est de constater que, loin de s'attaquer à quelque sacralisation que ce soit, ces pratiques se contentent de bercer la bonne conscience de la haute société tout en offrant à la Fête Impériale les délices d'un encanaillement de bon goût. Sans doute trouve-t-on chez Offenbach une critique explicite des débordements de la Cour de Napoléon III, où les frasques du maître de maison et de sa famille sont payées par les deniers publics, et où les intrigues adultères jouent un rôle plus important que les considérations politiques ; mais cette dimension, semble-t-il, a été mal perçue par le contemporain : "Rares sont ceux qui ont vu aussi [dans *Orphée aux Enfers*], au-delà de cette irrespectueuse défloraison d'un mythe antique, un portrait des mœurs contemporaines, Jupiter (et Pluton !) ne faisant que caricaturer les appétits sexuels insatiables de l'empereur et son souci de la forme, couvrant pudiquement les insuffisances du régime."⁶⁴ Encore s'agit-il là des chefs-d'œuvre d'Offenbach ; mais nombre d'opuscules mineurs ne

⁶⁰ J. Humbert, *Mythologie classique élémentaire*, p. 26.

⁶¹ N. A. Dubois, *Choix de discours et d'amplifications, en latin et en français*, Paris, Delalain, 1825, p. 238.

⁶² N. A. Dubois, *Choix de discours et d'amplifications, en latin et en français*.

⁶³ Voir sur ce point C. Saminadayar, *Modernités à l'antique: parcours vallésiens*, Honoré Champion, 1999.

⁶⁴ R. Pourvoyeur, "Offenbach et l'Antiquité", *L'Avant-scène Opéra*, n° 125, novembre 1989, p. 9. La symbolique retenue par les auteurs est lourde de sens, de par sa discrétion même : "Si Jupiter-Napoléon III se déguise en mouche, c'est sans doute parce que l'abeille aurait été un symbole trop apparent pour désigner un membre de la famille Bonaparte."

comportent aucune trace de satire politique — rien de moins scandaleux, par exemple, que le texte de *L'Olympe à Paris* : "L'évocation est à peine plaisante et toujours complaisante : une défense et illustration très bourgeoise de la société bourgeoise. On voit donc Jupiter banquier en bonne fortune ; Hercule, sans tunique, engageant un paletot au Mont-de-piété ; Hercule préfet de police, nettoyant les écuries des villes ; Apollon faisant bondir avec des zéros les valeurs des actionnaires..."⁶⁵

Aussi n'y a-t-il finalement rien de surprenant à ce que l'Antiquité travestie, loin de désacraliser l'Olympe, fournisse au contraire une forme de justification aux débauches de la Fête Impériale, mises en récit sous une forme distancée et galante destinée à désamorcer le scandale que dénonce Hugo dans *Les Châtiments*. Si Renée et Maxime, dans *La Curée*, accompagnent leur incestueuse aventure des couplets de *La Belle Hélène*⁶⁶, c'est justement parce que l'opéra d'Offenbach leur tend une image ludique, sans épaisseur ni gravité, de leur propre vie de débauche ; significativement, Renée se met à se coiffer à l'antique ("Ce fut alors aussi qu'elle mit à la mode les coiffures antiques que Maxime dut aller dessiner pour elle au musée Campana"⁶⁷), et elle voit dans le paysage du Bois de Boulogne un décor caractéristique, "un bois sacré, une de ces clairières idéales au fond desquelles les anciens dieux cachaient leurs amours géantes, leurs adultères et leurs incestes divins."⁶⁸ L'héroïne en vient finalement à s'identifier à une déesse d'Offenbach, à "croire qu'elle vivait au milieu d'un monde supérieur à la morale commune, où les sens s'affinaient et se développaient, où il lui était permis de se mettre nue pour la joie de l'Olympe entier"⁶⁹. Le lecteur ne s'étonnera donc pas de voir le préfet Hupel de la Noue — qui "connaît son temps"... — détourner la gracieuse mythologie d'Ovide pour célébrer, dans ses tableaux vivants pseudo-antiques, les divinités que vénère le Second Empire — Vénus et Plutus, l'or et la chair.

Peut-on rire de ses dieux ? Telle est bien la question fondamentale qu'invite à poser la foncière ambiguïté des jeux parodiques que met en scène l'Antiquité travestie au XIXe siècle. Sans doute s'agit-il de se moquer d'une Olympe carnavalesquée, de tourner en dérision des thèmes dont la culture officielle a encore tendance à sanctifier l'autorité, lorsqu'il s'agit d'éloquence classique ou d'arts plastiques ; mais force est de remarquer que la parodie s'attaque à des motifs déjà sérieusement ébranlés par la crise rhétorique qui marque la période, et que l'imaginaire mis en cause a déjà des allures surannées

⁶⁵ R. Bellet, Jules Vallès, *Journalisme et Révolution*, p. 270 (il s'agit d'une œuvre d'Ernest Alby, datée de 1867).

⁶⁶ "Ils s'endormaient aux bras l'un de l'autre, cuvant l'ivresse du Paris ordurier, avec des lambeaux de couplets grivois chantant encore à ses oreilles. Le lendemain, Maxime imitait les acteurs, et Renée, sur le piano du petit salon, cherchait à retrouver la voix rauque et les déhanchements de Blanche Muller, dans son rôle de la Belle Hélène." (Zola, *La Curée*, édition Folio, p. 226).

⁶⁷ Zola, *La Curée*, p. 226.

⁶⁸ Zola, *La Curée*, p. 47. Ce motif est récurrent dans le roman : "[Elle] rêvait volontiers un coin de paradis surhumain, où les dieux goûtent leurs amours en famille." (p. 240).

⁶⁹ Zola, *La Curée*, p. 243.

d'arrière-garde poudreuse. Autrement dit, l'Antiquité travestie semble bien mettre en œuvre, de la part de l'institution littéraire, une stratégie d'éviction qui, en livrant au rire ce qui n'avait depuis longtemps plus rien de sacré, détourne les attaques sur des zones parfaitement périphériques et sauve ce qui fonde encore le prestige propre à la rhétorique du pouvoir — non pas des images, mais des formes et des formules, non pas un imaginaire, mais une puissance de fascination terroriste. En outre, rire des dieux permet de célébrer, sur le mode de l'obliquité ludique, des divinités qu'on n'oserait vénérer ouvertement — la bêtise universelle, la corruption, l'or et la chair. C'est pourquoi Zola, dans les premières pages de *Nana*, met en place un dispositif textuel pervers qui renvoie face à face le carnaval des dieux et la déliquescence de la haute société du Second Empire : s'il est un Olympe burlesque, il est bien plus dans l'entourage de Napoléon III que sur les scènes de vaudevilles, et il n'est pas sûr qu'il faille en rire.