



**HAL**  
open science

## Le monde des morts selon Lucien de Samosate : une recréation originale du thème de l'Hadès au IIe siècle

Michaël Lanaud

### ► To cite this version:

Michaël Lanaud. Le monde des morts selon Lucien de Samosate : une création originale du thème de l'Hadès au IIe siècle. Littératures. 2009. dumas-00482547

**HAL Id: dumas-00482547**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00482547>**

Submitted on 8 Jun 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LE MONDE DES MORTS SELON LUCIEN DE SAMOSATE :  
UNE RECRÉATION ORIGINALE DU THÈME DE L'HADÈS AU II<sup>e</sup> SIÈCLE



Couverture : gobelet aux squelettes du trésor de Boscoreale. Italie, Campanie, fin du I<sup>er</sup> siècle avant notre ère. Argent partiellement doré, coulé, soudé, repoussé. H. : 10,40 cm. D. : 10,40 cm. Don Baron E. de Rothschild, 1895. Conservé au Musée du Louvre. Numéro d'enregistrement : Bj 1923

### Notes concernant les textes en langues originales et les traductions

Les traductions françaises qui apparaissent dans le mémoire sont celles des quatre tomes parus dans la Collection des Universités de France ; cette collection « Budé » étant encore inachevée – seuls 29 opuscules sont traduits – et ne contenant pas les opuscules du corpus, j'ai utilisé les traductions des *Dialogues des morts*, de la *Traversée*, de la *Consultation des morts* et du *Charon* publiées dans le volume 90 de la collection des « Classiques en poche » des Belles Lettres par Jacques Bompaire et Anne-Marie Ozanam. Pour le traité *Sur le deuil*, j'ai utilisé la traduction de Nicolas Waquet (voir bibliographie). Quant aux opuscules qui n'ont pas été traduits récemment, la traduction est celle d'Eugène Talbot accessible sur le site de la Bibliothèque Nationale de France.

Le texte grec qui apparaît est celui du logiciel TLG Workplace 9.02 Copyright© 2001 Silver Mountain Software ; lorsque la leçon du texte de Lucien qu'il donne est différente de celle établie à la C.U.F., j'adopte celle de Jacques Bompaire. S'il s'agit d'un opuscule dont le texte grec n'a pas encore été établi dans la collection « Budé », je maintiens le texte du TLG sans aucune modification.

Pour les autres auteurs grecs que je cite, j'utilise également le texte grec du TLG. Les traductions sont extraites de la collection « Budé », sauf pour l'*Odyssée* d'Homère où j'adopte la traduction de Philippe Jaccottet.

Quant aux auteurs latins, le texte latin et la traduction sont ceux de la collection « Budé », sauf indications.

Lorsque je fais référence aux opuscules, j'utilise leurs titres traduits et non les titres ou abréviations en latin ou leur simple transcription en français : à titre d'exemple, je ne parle pas de la *Nekyomanteia* ou de la *Nécyomancie* mais de la *Consultation des morts*, comme il apparaît dans les traductions récentes. *Idem* pour l'opuscule intitulé jadis *Cataplous* ou *Kataplous*, auquel je fais référence sous le titre *Traversée*.

Pour ce qui est des *Dialogues des morts*, j'adopte l'ordre, non pas de la « vulgate », mais celui du manuscrit *Vaticanus Graecus* 90 Γ, utilisé par M. D. Macleod dans son édition des œuvres complètes de Lucien<sup>1</sup> ainsi que par Jacques Bompaire et Anne-Marie Ozanam dans le volume 90 des Classiques en Poche publié chez Belles Lettres.

---

<sup>1</sup> M. D. Macleod. *Lucian*, volume VII, Cambridge, London : Harvard University Press. 1961.

## **INTRODUCTION**

Aux alentours de l'année 120 de notre ère est né sur les rives de l'Euphrate un Syrien du nom de Lucien. On l'appelle plus communément par le nom de la cité orientale où il vécut ses premières années, Samosate, située dans la province romaine de Commagène. La langue natale du jeune Syrien était très certainement l'araméen ; son origine était donc, du point de vue d'un Romain, « barbare ». La famille de Lucien de Samosate était certainement d'un niveau social assez élevé puisqu'elle a envoyé le jeune homme dans les plus grandes écoles d'Ionie pour qu'il puisse recevoir la meilleure formation qui soit. Alors, Lucien commença son éducation, sa *παιδεία*, qui a déterminé la conception qu'il se fera plus tard de l'écriture ; en effet, l'apprentissage de la langue grecque passait par l'*imitation*, ou *mimèsis*, des Anciens. Par cette méthode, Lucien a acquis de très solides bases de grec attique ; ces connaissances de la langue et de ses différentes ressources l'ont progressivement amené à s'intéresser au renouveau de la sophistique, alors florissante. Les Antonins ont remis la culture au centre de l'Empire : l'accès aux textes a été rendu plus aisé, des infrastructures ont été bâties pour recevoir des manifestations culturelles comme les lectures publiques ou les représentations théâtrales.

C'est dans un tel contexte que Lucien de Samosate a embrassé la carrière de sophiste. Cette activité de conférencier itinérant a conduit le Syrien à quitter sa terre natale et à parcourir de très nombreuses régions dans tout l'Empire, allant même jusqu'en Gaule. Le voyage amena nécessairement Lucien à faire l'expérience de l'altérité : sa curiosité fut très certainement attirée par la variété géographique, linguistique, religieuse et humaine auxquelles il a été confronté. L'altérité et l'ailleurs ont été des thèmes que le Syrien a traités dans ses opuscules – c'est ainsi que l'on désigne ses textes en raison de leur brièveté – de façon récurrente. L'espace du bassin méditerranéen est devenu, au fil du temps, trop étroit pour Lucien. Son imagination ainsi que la ferveur philosophico-religieuse ambiante l'ont conduit à s'intéresser à des espaces fictifs. Le thème de l'Hadès avait déjà été traité par ses illustres prédécesseurs ; cela constituait donc un précédent littéraire qui autorisait le Syrien à *imiter* ce thème. Dans son œuvre, nous trouvons une séquence d'opuscules qui datent de la même période de production littéraire ; cette période se caractérise par le séjour à Athènes de Lucien, qui correspond au moment où il a commencé à s'intéresser davantage à la philosophie. On estime qu'elle se situe autour de 160 de notre ère.

Les opuscules qui traitent du thème de l'Hadès, et qui constituent les textes du *corpus*, sont les célèbres *Dialogues des morts*, *la Traversée ou le tyran*, *Ménippe ou la consultation des morts*, *Charon ou les observateurs* et *le Sur le deuil*. Ces cinq opuscules relèvent de différents genres – ce qui n'est guère étonnant d'un auteur se rattachant à la sophistique, elle-même fondée sur la variété et la qualité de la rhétorique : le *Sur le deuil* est un traité qui se veut démonstratif ; la *Traversée*, la *Consultation des morts* ainsi que le *Charon* sont des dialogues comiques ; les *Dialogues des morts* ont eux aussi une forme dialoguée mais consistent en une somme de saynètes dont l'invention générique revient à Lucien.

Des questions viennent naturellement : dans quelle mesure le thème de l'Hadès traité par Lucien s'inscrit-il dans la continuité des Anciens et s'en écarte-t-il ? Est-ce que le ton comique que l'on connaît à Lucien a sa place dans le monde des morts ? Lucien a-t-il pris en compte les attentes de son public, et va-t-il chercher à lui apporter quelque profit par ses textes ? Il s'agira tout d'abord, dans ce mémoire, de mettre en relief les différents emprunts auxquels Lucien a recouru pour *recréer* un Hadès, ensuite d'expliquer comment se met en place le système comique dans le monde des morts, et enfin d'examiner la teneur satirique puis philosophique qui se dégage des opuscules infernaux. Mon intention est de mettre en évidence comment les différentes caractéristiques que l'on retrouve dans l'ensemble de l'œuvre du Voltaire de l'Antiquité, à savoir *l'imitation*, *l'humour* et *l'appel à la raison*, s'harmonisent pour *recréer* de façon originale le thème de l'Hadès.

## I. LA RECRÉATION DE L'HADÈS PAR LUCIEN

Le monde des Enfers que Lucien a recréé dans son œuvre relève de nombreux et divers emprunts ; les références aux textes classiques sont omniprésentes. Cette façon de procéder est directement liée à sa formation scolaire et à la sophistique. Il s'agira de rappeler le rôle important de la *παιδεία*, de la sophistique et de la philosophie pour la poésie littéraire lucianesque, puis de cerner, à travers quelques exemples, comment l'écrivain de Samosate a réutilisé la matière livresque des Anciens dans sa composition de l'Hadès.

### L'IMPORTANCE DE L'ÉDUCATION AU SIÈCLE DES ANTONINS

L'éducation, ou *παιδεία*, était aux yeux de Lucien le moyen qui permettait à l'homme de se parfaire. La description qu'il en a brossée dans *Le songe ou la vie de Lucien* nous donne une idée de l'importance qu'elle revêtait pour lui ; c'est le personnage de *Παιδεία* elle-même qui s'adresse en songe au jeune Lucien, au moment décisif où il doit faire le choix de la voie qu'il suivra dans sa vie :

Ἦν δ' ἐμοὶ πείθη, πρῶτον μὲν σοι πολλὰ ἐπιδείξω παλαιῶν ἀνδρῶν ἔργα καὶ πράξεις θαυμαστάς καὶ λόγους αὐτῶν ἀπαγγελῶ, καὶ πάντων ὡς εἶπεν ἔμπειρον ἀποφανῶ, καὶ τὴν ψυχὴν, ὅπερ σοι κυριώτατόν ἐστι, κατακοσμήσω πολλοῖς καὶ ἀγαθοῖς σωφροσύνη, δικαιοσύνη, εὐσεβεία, πρᾶότητι, ἐπιεικεία, συνέσει, καρτερίᾳ, τῷ τῶν καλῶν ἔρωτι, τῇ πρὸς τὰ σεμνότατα ὀρμῇ· ταῦτα γὰρ ἐστὶν ὁ τῆς ψυχῆς ἀκήρατος ὡς ἀληθῶς κόσμος. λήσει δέ σε οὔτε παλαιὸν οὐδὲν οὔτε νῦν γενέσθαι δέον, ἀλλὰ καὶ τὰ μέλλοντα προόψει μετ' ἐμοῦ, καὶ ὅλως ἅπαντα ὅποσα ἐστί, τά τε θεῖα τά τ' ἀνθρώπινα (...)

« Si, au contraire, tu veux m'écouter, je te ferai connaître les œuvres nombreuses des anciens, leurs actions admirables ; je t'expliquerai leurs écrits et te rendrai habile dans toutes les connaissances. Ton âme, la plus noble partie de toi-même, je l'ornerai des vertus les plus belles, sagesse, justice, piété, douceur, bienveillance, intelligence, patience, amour du beau, goût des études sérieuses ; car telle est réellement la parure incorruptible de l'âme. Tu n'ignoreras rien de ce qui se fit autrefois, rien de ce qu'il faut faire à présent ; que dis-je ? Et je te révélerai l'avenir ; en un mot, je te ferai connaître, avant peu, tout ce qui existe, choses divines et humaines. »<sup>2</sup>

<sup>2</sup> *Songe*, 10. La traduction est d'Eugène Talbot (voir Annexe 2).

Ce projet est ambitieux, mais il n'effraie pas le jeune Lucien qui fait le choix de suivre *Παιδεία*. Elle propose d'apporter à son élève connaissance des Anciens, entre autres, et surtout, elle affirme qu'elle l'amènera à développer puis à cultiver d'admirables qualités, dont la sagesse est en tête de liste. Cette conception de l'éducation, bien qu'elle soit dans cet extrait embellie, est représentative de celle du siècle du Syrien, le II<sup>e</sup> siècle de notre ère.

Le siècle des Antonins fut particulièrement marqué par la promotion de la culture grecque ; on assiste alors à une renaissance littéraire. Les bibliothèques, les écoles ou encore les *auditoria* se construisaient un peu partout dans l'Empire. L'éducation que l'on y dispensait avait assimilé les formes et les méthodes de l'éducation hellénistique ; il est à noter qu'elle devint plus livresque qu'auparavant. Les canons d'auteurs s'étoffèrent : ils comprenaient à la fois des hommes de lettres grecs et latins ; des manuels et des compilations étaient également à la disposition des élèves pour qu'ils se constituent une solide culture gréco-romaine associée à une maîtrise parfaite de la langue tant grecque que latine.

#### L'IMPORTANCE DE LA MIMÈSIS DANS LES OPUSCULES DE LUCIEN

L'acquisition de cette culture passait par la mémorisation et l'imitation des auteurs de renom. Lucien, tout au long de sa formation, a lu et commenté devant ses différents pédagogues les textes de ces auteurs. Il se devait également de les apprendre par cœur, puis de les réciter ; selon Henri-Irénée Marrou, cet apprentissage avait pour but de « former et meubler sa mémoire »<sup>3</sup>. C'est par cette méthode que les élèves développaient leur capacité à mémoriser et qu'ils se constituaient une impressionnante bibliothèque mentale de références littéraires. Ce phénomène fut particulièrement important chez Lucien quand on considère les innombrables réminiscences livresques qui jalonnent son œuvre ; sous le pseudonyme de *Parrhèsiadès* (l'homme franc), il explique en toute franchise d'où il tire la matière de son œuvre :

Αὐτὰ γοῦν ἃ φημι ταῦτα, πόθεν ἄλλοθεν ἢ παρ' ὑμῶν λαβὼν καὶ κατὰ τὴν μέλιτταν ἀπανθισάμενος ἐπιδείκνυμαι τοῖς ἀν' θρώποισι; οἱ δὲ ἐπαινοῦσι καὶ γνωρίζουσιν ἕκαστον τὸ ἄνθος ὅθεν καὶ παρ' ὄτου καὶ ὅπως ἀνελεξάμην (...)

<sup>3</sup> *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, p.396.



« Justement, ces choses que je dis, d'où les avais-je reçues sinon de vous, où en avais-je butiné la fleur comme l'abeille pour les exposer devant les hommes ? Or, ceux-ci applaudissent et reconnaissent l'origine de chaque fleur, chez qui et comment je l'ai cueillie (...) »<sup>4</sup>.

Un bon lettré n'était pas celui qui cherchait à se démarquer par son originalité, au contraire, cela était mal vu. Il s'agissait pour lui d'*imiter* le style des Anciens ; cette méthode de la μίμησις était inculquée aux élèves, et les sophistes ne s'en écartaient pas davantage. La bonne imitation n'était pas une pâle copie du style ou des thèmes utilisés par les auteurs du siècle de Périclès, elle était bien plus *récréation*. Jacques Bompaire précise que « l'autorité des Anciens n'est pas un dogme qui s'impose par la violence, c'est une pente naturelle et douce de l'esprit antique »<sup>5</sup>. C'est donc tout naturellement que Lucien fait référence et emprunte aux auteurs « modèles » ; c'est le fondement même d'un écrit de qualité, surtout sous les Antonins où l'accès aux livres est facilité.

#### L'INFLUENCE DE LA SOPHISTIQUE

Une autre donnée importante apparaît dans cette citation. Elle est contenue dans l'expression « exposer devant les hommes » qui traduit le verbe grec *ἐπιδείκνυμαι* ; Jacques Bompaire, en note de sa traduction, précise que ce verbe était utilisé dans le sens de « faire un *ἐπίδειξις*, une déclamation de sophiste »<sup>6</sup>. Lucien, parvenu au terme de sa formation scolaire, exerça, très certainement à Antioche, le métier d'avocat dont il se lassa assez rapidement ; son caractère le portait naturellement vers la sophistique, qui était florissante au II<sup>e</sup> siècle avec des hommes aussi célèbres qu'Adrien de Tyr ou qu'Aelius Aristide. Cette nouvelle activité l'amena à se produire devant des publics lettrés et cultivés dont il fallait combler les attentes par des *declamationes* convenues respectant de très près les règles rhétoriques. Cet exercice exigeait de cerner les goûts des auditeurs puis d'adapter, sans sortir des cadres imposés, les matériaux de son discours dans l'intention de plaire, de briller ; le souci de la belle apparence passait avant tout. Les sophistes virtuoses étaient adulés ; les imposteurs, les amateurs devaient faire face aux vives réactions du public. Il exerça ce « métier » quelque temps, connaissant le succès, notamment en Gaule, avant de connaître une nouvelle crise et d'opérer une « conversion » qui aurait une importante influence sur la composition des opuscules traitant de l'Hadès.

<sup>4</sup> *Pêcheur*, 6. La traduction est de Jacques Bompaire, in *Lucien : Œuvres*, Tome 4, C.U.F., p.133.

<sup>5</sup> Jacques Bompaire, (1958 : p.56), voir Annexe 2.

<sup>6</sup> *Lucien : Œuvres*, tome 4, C.U.F., p.133, note 20.

Les études menées sur la vie du Syrien établissent que vers 160 il abandonna la rhétorique pour se tourner vers la philosophie ; il le clame haut et fort, adressant ses paroles à la personnification même de la philosophie :

Ἐγὼ γὰρ ἐπειδὴ τάχιστα συνείδον ὅποσα τοῖς ῥητορεύουσιν ἀναγκαῖον τὰ δυσχερῆ προσεῖναι, ἀπάτην καὶ ψεῦδος καὶ θρασύτητα καὶ βοήν καὶ ὄθισμούς καὶ μυρία ἄλλα, ταῦτα μὲν, ὥσπερ εἰκὸς ἦν, ἀπέφυγον, ἐπὶ δὲ τὰ σά, ὧ Φιλοσοφία, καλὰ ὀρμήσας (...)

« Dès que j'eus pris conscience de tous les tracas qui sont nécessairement le lot des orateurs, fourberies, clameurs, bousculades et mille autres, je m'enfuis loin de tout cela, comme il était naturel. Je m'élançai vers tes bienfaits, Philosophie »<sup>7</sup>.

Le sophiste de Samosate, las de la représentation – aurait-il connu des écueils lors d'une apparition ? –, semble déterminé (*ὀρμήσας*) à donner plus de contenu à ses productions littéraires sans pour autant renoncer à une esthétique de l'expression, réunissant par là les deux sens de *τὰ καλά* : créer des textes agréables à lire ou à écouter qui soient bénéfiques aux destinataires.

Dans les années 150, Lucien s'installa à Athènes où il eut l'occasion de s'intéresser à la philosophie. Il acquit une connaissance assez superficielle des courants philosophiques nombreux du II<sup>e</sup> siècle. Il ne devint pas philosophe ; il porta son attention d'écrivain sur des sujets d'ordre moral. La relation de Lucien à la philosophie et aux philosophes fera l'objet d'un développement ultérieur.

Tous les éléments préliminaires sont rassemblés pour cerner la façon dont Lucien composa les opuscules traitant du thème de l'Hadès. Sa *παιδεία* ou formation scolaire lui avait inculqué le respect et l'admiration des Anciens, qui orientèrent son imitation littéraire ; la seconde sophistique lui apporta le sens du spectaculaire, le plaisir de se produire devant un public à qui il fallait plaire par une performance rhétorique impeccable ; il prit, grâce à elle, conscience que ses écrits ne pouvaient se contenter de « paraître ». Telle est sa création littéraire, nourrie de références innombrables aux Anciens, soucieuse de rigueur et invitant à la réflexion.

### **LA RÉUTILISATION DE LA MYTHOLOGIE CLASSIQUE**

Dans ses écrits sur l'Hadès, Lucien *recrée* en premier lieu le décor des Enfers. Pour ce faire, il recourt à de nombreux emprunts, de sorte qu' « une véritable mosaïque se compose devant nos yeux (...) »<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> *Pêcheur*, 29. Traduction, Jacques Bompaire.

<sup>8</sup> Jacques Bompaire, (1958 : p.365), voir Annexe 2.

Il est clair que Lucien possède une bonne culture mythologique, fruit d'une scolarité sérieuse et réussie, comme nous l'avons vu plus haut. Les éléments caractéristiques de l'Hadès apparaissent en toile de fond des opuscules du corpus. L'écrivain de Samosate brosse un tableau panoramique des Enfers dans son traité *Sur le deuil*<sup>9</sup> indiquant l'étendue de la connaissance des lieux inférieurs qu'il a acquise.

Il décrit ces lieux comme un « un abîme » sur lequel règne « Pluton (...) [que l'] on honore de ce nom parce qu'il est riche des âmes trépassées » ; il explique l'organisation de cette « πολιτεία » ou gouvernement ; il indique sa géographie fluviale en citant les noms terrifiants des fleuves renommés comme le Cocycyte, le Pyriphlégéthon et surtout l'Achéron ; enfin il nomme les principaux personnages et créatures emblématiques des lieux : apparaissent le nocher Charon, à qui Lucien consacra un opuscule éponyme sur lequel nous reviendrons, les juges Minos et Rhadamanthe, le terrible chien Cerbère, les impitoyables Érinyes et enfin le psychopompe Hermès. Le Syrien n'omet pas les détails tels que les asphodèles ou l'obole qu'il faut verser au batelier<sup>10</sup>.

Il est intéressant de constater que ces éléments réunis au grand complet dans le *Sur le deuil*, se retrouvent en quantité moindre dans les quatre opuscules étudiés. Lucien sait les utiliser avec parcimonie afin de seulement suggérer l'atmosphère infernale qui sert de cadre dans ses opuscules. Il lui suffit de citer un nom pour réveiller les souvenirs mythologiques de ses lecteurs qui mentalement reconstruisent l'univers infernal.

Prenons l'incipit du dialogue *La traversée pour les Enfers ou le tyran*<sup>11</sup>. Le Syrien utilise le personnage de Charon pour lancer le dialogue :

Εἶεν, ὦ Κλωθοῖ, τὸ μὲν σκάφος τοῦτο ἡμῖν πάλαι εὐτρεπὲς καὶ πρὸς ἀναγωγὴν εὖ μάλα παρεσκευασμένον· ὃ τε γὰρ ἄντλος ἐκκέχυται καὶ ὁ ἰστός ὄρθωται καὶ ἡ ὀθόνη παρακέκρουσται καὶ τῶν κωπῶν ἐκάστη τετρόπεται, κωλύει τε οὐδέν, ὅσον ἐπ' ἐμοί, τὸ ἀγκύριον ἀνασπᾶσαντας ἀπο πλεῖν. ὁ δὲ Ἑρμῆς βραδύνει, (...) ὁ δὲ καλὸς ἡμῖν κάγαθὸς νεκροπομπὸς ὥσπερ τις ἄλλος καὶ αὐτὸς ἄνω τὸ τῆς Λήθης ὕδωρ πεπωκὸς ἀναστρέψαι πρὸς ἡμᾶς ἐπιλέλησται (...)

« C'est bon Clotho ! Notre bateau est prêt depuis longtemps et bien gréé pour prendre le large. La sentine est vidée, le mât dressé, la voile fixée et chacune des rames dans sa courroie. Plus rien

<sup>9</sup> *Sur le deuil*, 2-9 inclus.

<sup>10</sup> Voir l'extrait cité ci-dessus reproduit en Annexe 1, n°1.

<sup>11</sup> Cet opuscule sera désigné par la suite *Traversée* uniquement.

n'empêche – autant qu'il dépend de moi – de lever l'ancre et de voguer. Mais Hermès est en retard. (...) Notre honorable convoyeur des morts a bu lui aussi, comme si c'était n'importe quelle boisson, l'eau du Léthé et oublié de revenir vers nous. »<sup>12</sup>

Avec le rythme et l'humour que l'on connaît à Lucien, il sème dans cet extrait des noms de personnages comme Clotho – une des trois Moires –, Hermès dans son rôle de psychopompe, il nomme le Léthé et, avec force détails, décrit la barque du nocher. Cette savante combinaison d'éléments mythologiques suggère naturellement, pour un public lettré et instruit, une scène où Charon, sans même qu'il soit directement nommé, est dans l'attente de faire monter à bord de son embarcation les âmes conduites par Hermès ; les termes employés évoquent des images, des scènes qui happent l'attention du public, le plongeant dans les lieux inférieurs, sans susciter quelque crainte que ce soit car il s'agit d'un terrain connu, celui de l'Hadès populaire.

Lucien se permet même quelques libertés avec les fonctions des personnages. Clotho est habituellement la Moire ou Parque qui tient le fil – symbole de la vie – de chaque être humain. Dans l'Hadès qu'il recrée, elle collabore avec Charon pour faire traverser aux morts l'Achéron.

L'écrivain Syrien n'est pas sans savoir que cette mythologie des Enfers fut, bien avant lui, utilisée dans la littérature grecque, et tout particulièrement par les Anciens. Il eut d'ailleurs l'occasion de les imiter au cours de sa *παιδεία*, qu'ils fussent auteurs d'épopées, de comédies ou d'œuvres philosophiques. Le plus illustre d'entre eux fut très certainement l'aède Homère. Tous les Grecs connaissaient ses poèmes épiques qu'ils apprenaient dès leur plus tendre enfance. Lucien saisit l'occasion de lui rendre un hommage particulier dans le *Charon*.

### **LA RÉUTILISATION DE LA MATIÈRE ÉPIQUE**

Cet opuscule a pour personnage principal le nocher infernal ; il manifeste à Hermès son désir de monter sur terre afin de voir ce qu'est la vie humaine et de comprendre pourquoi les hommes la regrettent tant une fois morts. C'est de ce désir que vient la seconde partie du titre : *Les observateurs*. Cependant, deux obstacles très

---

<sup>12</sup> Traduction de Jacques Bompaire dans la CUF.

concrets vont poser problème aux deux acolytes : trouver l'ίκανήν σκοπήν<sup>13</sup>, « l'observatoire adéquat » qui soit suffisamment élevé pour avoir une vue d'ensemble des affaires humaines. Le second obstacle est un problème de vue que soulève Charon : οὐδὲν ἀκριβὲς ἐγὼ γοῦν ἀπὸ τοῦ ὑψηλοῦ ὄρω<sup>14</sup> ; une fois élevés à « cette hauteur », les deux compagnons « n'aperçoivent plus rien de distinct ». Ces deux problèmes semblent *a priori* insolubles puisque le premier est dû à une impossibilité géographique de soulever puis d'entasser des montagnes et le second à une limite physiologique de perception oculaire. C'est dans un pareil moment d'aporie qu'intervient la poésie homérique.

Hermès rappelle alors à Charon : ὁ δὲ γεννάδας Ὀμηρος ἀπὸ δυοῖν στίχοιν ἀντίκα ἡμῖν ἀμβατὸν ἐποίησεν τὸν οὐρανόν, οὕτω ῥαδίως συνθεῖς τὰ ὄρη<sup>15</sup>. « Le bon Homère, grâce à deux vers, nous a rendu le ciel immédiatement accessible, tant il lui a été facile de superposer les montagnes ». Les deux vers dont il est ici question sont une citation de l'*Odyssée*, les vers 315-316 du chant XI ; Hermès ne fait pas que les évoquer, il les prononce ensuite : ἀντὰρ ἐπ' Ὀσση, Πήλιον εἰνοσίφυλλον<sup>16</sup>. « (...) et sur l'Ossa le Pélion aux bois tremblants (...) ». Le dieu messager d'ajouter : ὄρως ὅπως ῥαδίως ἄμα καὶ ποιητικῶς ἐξειργασάμεθα ;<sup>17</sup> « Vois-tu comment nous avons exécuté l'opération, facilement et poétiquement ? ».

La même méthode poétique est adoptée pour résoudre le second problème, celui de la perception oculaire. Hermès prononce à nouveau des vers homériques, citant cette fois-ci l'*Illiade* aux vers 127-128 du chant V : Ἀχλὺν δ' αὖ τοι ἀπ' ὀφθαλμῶν ἔλον, ἢ πρὶν ἐπῆεν, / ὄφρ' εὖ γινώσκοις ἡμὲν θεὸν ἢ δὲ καὶ ἄνδρα<sup>18</sup>. « J'ai ôté le nuage qui couvrait tes yeux / Pour que tu saches bien qui est dieu ou humain ». Une nouvelle fois, la poésie est venue au secours des deux divinités.

Dans le *Charon*, Lucien confère aux vers homériques un caractère magique. Il manifeste par là l'immense respect qu'il ressent à l'égard du génie poétique de l'aède aveugle. Quand il parle de ses épopées, l'écrivain de Samosate utilise le nom ἐπωδή<sup>19</sup> et joue sur sa polysémie : la poésie épique d'Homère est bien un *chant*, mais tellement

<sup>13</sup> *Charon*, 3.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 6.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 4. La traduction est de Jacques Bompaire.

<sup>16</sup> La traduction est de Philippe Jaccottet.

<sup>17</sup> *Charon*, 4.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 7. La traduction est de Jacques Bompaire.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 7.

admiré par les Grecs et faisant tant autorité que Lucien y voit moins des vers que des *charmes*, des « *formules magiques* » pour reprendre la traduction de Jacques Bompaire. S'explique alors la fonction performative du langage homérique dans cet opuscule, d'un langage tellement « sacré » qu'il en devient *dynamique*, porteur d'une puissance rythmique et poétique exceptionnelle. Charon en témoigne, car il fit traverser l'Achéron à l'ombre d'Homère à l'instant de sa mort :

(...) ἐγὼ δὲ ὁπότε διεπόρθμευον αὐτὸν ἀποθανόντα, πολλὰ ῥαυφοῦντος ἀκούσας ἐνίων ἔτι μέμνημαι· καίτοι χειμῶν ἡμᾶς οὐ μικρὸς τότε κατελάμβανεν. ἐπεὶ γὰρ ἤρξατο ἄδειν οὐ πάνυ αἰσιόν τινα ᾠδὴν τοῖς πλέουσιν, ὡς ὁ Ποσειδῶν συνήγαγε τὰς νεφέλας καὶ ἐτάραξε τὸν πόντον ὥσπερ τορύνην τινὰ ἐμβαλὼν τὴν τρίαιναν καὶ πάσας τὰς θυέλλας ὠρόθυνε καὶ ἄλλα πολλά, κυκῶν τὴν θάλατταν ὑπὸ τῶν ἐπῶν, χειμῶν ἄφρων καὶ γνόφος ἐμπεσὼν ὀλίγου δεῖν περιέτρεψεν ἡμῖν τὴν ναῦν·

« Quand je l'ai fait traverser après sa mort, je l'ai entendu réciter quantité de vers et je me souviens encore de quelques-uns. Une grosse tempête nous assailit alors. Il avait commencé à déclamer un chant de fort mauvais augure pour les passagers, disant que Poséidon avait rassemblé les nuées et troublé la mer en y plongeant un trident, comme une sorte de louche, et qu'ainsi il avait déchaîné tous les ouragans et bien d'autres catastrophes. Or, comme Homère remuait ainsi la mer avec ses vers, soudain survinrent une tempête et des ténèbres qui faillirent faire chavirer notre bateau.»<sup>20</sup>

Il semblerait que la mort elle-même n'ait pu rien enlever à la force poétique des épopées d'Homère, au contraire, elle n'a fait que renforcer leur effet. Depuis le VII<sup>e</sup> siècle avant notre ère jusqu'au siècle de Lucien, l'*Illiade* et l'*Odyssée* n'ont cessé d'être lues et d'influencer des générations d'hommes. C'est donc avec raison que l'écrivain de Samosate, qui rappelons-le n'était même pas grec, a réutilisé la matière homérique, si puissante et si présente dans l'esprit d'un Grec, dans ses opuscules dont le cadre est l'Hadès.

Les citations directes d'Homère sont une constante dans l'œuvre du Syrien. Nous venons de le vérifier dans quelques extraits du *Charon*. Lucien varie néanmoins ses réutilisations de la matière épique de l'aède d'Ionie.

Dans les *Dialogues des morts*, l'écrivain de Commagène donne la parole, dans plusieurs scènes, à des héros de l'épopée homérique. Le dialogue 26 met en scène Achille, dont la colère fait l'objet de l'*Illiade*, et Antiloque, le fils aîné du sage Nestor, qui mourut devant les remparts d'Ilion. Lucien utilise ces deux figures homériques pour

<sup>20</sup> *Ibid.*, 7. Traduction Jacques Bompaire.

rappeler le choix difficile devant lequel s'est trouvé le fils de Pélée : celui d'une vie longue dans l'anonymat le plus plat, ou celui d'une vie brève mais couronnée par la gloire et la renommée. Ce dialogue s'inspire directement du chant XI de l'*Odyssée*, lorsque Ulysse rencontre l'âme de ce même Achille, complètement désolée et regrettant amèrement le choix effectué de son vivant<sup>21</sup>. Lucien crée d'ailleurs une habile transition entre l'épisode de l'*Odyssée* et son dialogue :

Οἷα πρόην, Ἀχιλλεῦ, πρὸς τὸν Ὀδυσσεῖα σοι εἴρηται περὶ τοῦ θανάτου, ὡς ἀγεννῆ καὶ ἀνάξια τοῖν διδασκάλοιν ἀμφοῖν, Χείρωνός τε καὶ Φοῖνικος. ἠκροώμην γάρ, ὅποτε ἔφης βούλεσθαι ἐπάρουρος ὦν θητεύειν παρά τινι τῶν ἀκλήρων, "ᾧ μὴ βίσιος πολὺς εἶη," μᾶλλον ἢ πάντων ἀνάσσειν τῶν νεκρῶν.

« Quels propos, Achille, tu tenais l'autre jour à Ulysse au sujet de la mort ! Qu'ils étaient vils et indignes de tes deux maîtres, Chiron et Phénix ! Je t'ai entendu dire que tu préférerais te louer comme laboureur à un paysan sans patrimoine "qui n'aurait pas beaucoup de ressources" plutôt que de régner sur tous les morts. »<sup>22</sup>

Le ton d'Homère inspirait une vive émotion, un profond sentiment de pitié, que l'on retrouve ici dans la tirade d'Achille mais que Lucien mêle au ton critique d'Antiloque qui condamne le champion des Myrmidons parce qu'il n'assume pas les conséquences de son choix. Ici, Lucien se veut continuateur d'Homère, parodiant le ton d'origine à des fins comiques<sup>23</sup>.

Le dialogue 23 est traité de la même manière par Lucien. Sont mis en scène, cette fois-ci, Ajax et Agamemnon, sur le thème de la folie furieuse du fils de Télamon et son amertume à l'égard d'Ulysse. La scène épique utilisée est celle de l'*Odyssée*, XI, 542-567 :

Τὸν μὲν ἐγὼν ἐπέεσσι προσηύδων μελιχίοισιν·  
 "Αἶαν, παῖ Τελαμῶνος ἀμύμονος, οὐκ ἄρ' ἔμελλες  
 οὐδὲ θανὼν λήσεσθαι ἐμοὶ χόλου εἵνεκα τευχέων  
 οὐλομένων; (...)  
 ὧς ἐφάμην, ὁ δὲ μ' οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δὲ μετ' ἄλλας  
 ψυχὰς εἰς Ἑρεβος νεκύων κατατεθηγῶτων.

« J'allai donc l'aborder avec des mots très doux :

"Ajax, ô fils de Télamon, ne vas-tu pas,

<sup>21</sup> *Odyssée*, XI, 488-491.

<sup>22</sup> *Dial. Morts*, 26, première réplique d'Antiloque. Traduction J. Bompaire.

<sup>23</sup> Les ressorts du comique infernal chez Lucien seront étudiés en deuxième partie.

Même mort, oublier ton amertume de ces armes  
 Maudites ? (...) "  
 Ainsi parlai-je ; il ne répondit rien et s'éloigna  
 Avec les autres âmes vers l'Érèbe des défunts. »<sup>24</sup>

Lucien parvient à relier son dialogue à l'épopée par une référence à la *katabase* d'Ulysse :

*Πρώην οὔτε προσέβλεψας αὐτόν, ὅποτε ἦκεν μαντευσόμενος, οὔτε προσειπεῖν ἡξίωσας ἄνδρα συστρατιώτην καὶ ἑταῖρον, ἀλλ' ὑπεροπτικῶς μέγала βαίνων παρήλθεις.*  
 « Récemment, tu n'as pas même voulu le regarder quand il est venu consulter le devin ; tu n'as pas daigné adresser un seul mot à ton compagnon d'armes, à ton camarade, et tu es passé devant lui sans t'arrêter, en marchant à grands pas d'un air hautain. »<sup>25</sup>

Visiblement, le chef des Achéens, d'après Lucien, était présent lors de la scène où Ulysse descendu aux Enfers a tenté d'apaiser l'amertume d'Ajax. C'est ce « témoignage » qui initie le dialogue où Agamemnon s'essaie, lui aussi, à adoucir le courroux du fils de Télamon à l'égard du roi d'Ithaque, mais en vain : *τὸν δ' οὖν Ὀδυσσεά μὴ οὐχὶ μισεῖν οὐκ ἂν δυναίμην, ὃ Ἀγάμεμνον, οὐδ' εἰ αὐτῇ μοι ἡ Ἀθηναῖ τοῦτο ἐπιτάττοι.* « Quant à Ulysse, je ne pourrais cesser de le haïr, Agamemnon, même si Athéna en personne me l'ordonnait. »<sup>26</sup> La mort ne semble pas en mesure de dissiper les querelles épiques : elle les rend éternelles.

Le chant XI de l'*Odyssée* tient vraiment une place particulière dans les écrits relatifs à l'Hadès. Plus encore que dans les *Dialogues des morts*, l'opuscule intitulé *La consultation des morts ou Ménippe* rend compte de la réutilisation de ce chant. Dans cet écrit, l'auteur de Samosate réutilise la trame de la *νέκνυια* d'Ulysse : Ménippe, le personnage central, fait le récit à un ami de sa descente aux Enfers ; il l'évoque en citant l'*Odyssée*, XI, 164-165 : *Ἵ φίλότης, χρεῖώ με κατήγαγεν εἰς Ἄϊδαο / ψυχῆ χρησόμενον Θηβαίου Τειρεσίαο.* « Mon ami, le besoin m'a poussé chez Hadès / Pour consulter l'âme du Thébain Tirésias. »<sup>27</sup> Relevons la liberté que s'est octroyée Lucien – et qui prête à sourire – en modifiant le destinataire de ces « paroles ailées » : la *μητρ ἐμή* du vers 164 devient *ὦ φίλότης*, la mère devient l'ami. De plus, ces paroles ne sont pas prononcées depuis le ventre de la terre, mais sur la terre ferme. Le parallèle le plus

<sup>24</sup> *Odyssée*, XI, 552-555 puis 563-564. Traduction de Philippe Jaccottet, (2004 : p.193), voir Annexe 2.

<sup>25</sup> *Dial. Morts*, 23, première réplique d'Agamemnon.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 23, dernière réplique d'Ajax.

<sup>27</sup> Traduction de Jacques Bompaire.



frappant réside dans la méthode utilisée pour accéder aux Enfers. Lucien reprend les mêmes détails : un *βόθρος*, une fosse par laquelle le passage vers l'*Autre Monde* doit s'effectuer, est creusée ; un animal est ensuite sacrifié par égorgement ; son sang est versé dans la fosse ; des formules magiques sont prononcées :

Βόθρον τε ὠρυξάμεθα καὶ τὰ μῆλα κατεσφάζαμεν καὶ τὸ αἷμα περὶ αὐτὸν ἐσπείσαμεν. ὁ δὲ μάγος ἐν τοσοῦτῳ δᾶδα καιομένην ἔχων οὐκέτι ἡρεμαίᾳ τῇ φωνῇ, παμ μέγεθες δέ, ὡς οἶός τε ἦν, ἀνακραγὼν δαίμονας τε ὁμοῦ πάντας ἐπεβοᾶτο καὶ Ποινᾶς καὶ Ἐρινιάς καὶ νυχίαν Ἐκάτην καὶ ἐπαινὴν Περσεφόνειαν, παραμιγνύς ἅμα βαρβαρικά τινα καὶ ἄσημα ὀνόματα καὶ πολυσύλλαβα.

« Nous creusâmes une fosse, nous égorgâmes les brebis, et nous fîmes couler leur sang. Pendant ce temps, le mage, une torche allumée à la main, d'une voix qui n'était plus sourde comme auparavant, invoquait à grands cris, aussi fort que possible, toutes les divinités infernales à la fois, les Châtiments, les Furies, la sombre Hécate et la terrible Perséphone, ajoutant des mots barbares et incompréhensibles, comportant de nombreuses syllabes. »<sup>28</sup>

La trame suivie est la même. Il n'y a que quelques différences entre ce rituel et celui relaté par Homère<sup>29</sup> : certaines sont mineures, comme l'espèce de l'animal sacrifié – génisse chez Homère et brebis chez Lucien, les deux étant femelles – ou encore l'absence de libation rituelle dans le récit de Ménippe.

D'autres, en revanche, sont plus importantes, et une fois encore, elles témoignent d'une réutilisation orientée de la main de Lucien. La première est la présence d'un mage babylonien qui est le dépositaire de la connaissance des rites de passage. Dans l'*Odyssée*, Ulysse eut accès à cette connaissance par la magicienne Circé, qui lui indiqua qu'il n'avait nul besoin d'un guide pour consulter le devin thébain<sup>30</sup>. Cet ajout de personnage permet à Lucien de faire une critique déguisée des cultes mystiques fort répandus au II<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>.

La seconde différence notable réside dans le mouvement dans lequel la rencontre avec l'Autre Monde se fait. Chez Homère, ce sont les âmes qui viennent auprès d'Ulysse par le *βόθρος* une fois le sang noir répandu<sup>32</sup>. Chez Lucien, l'accomplissement

<sup>28</sup> *Consultation des morts*, 9.

<sup>29</sup> Le texte du rituel homérique est reproduit en Annexe 1, n°2.

<sup>30</sup> Pour les conseils, voir *Odyssée*, X, 501-540. Pour la prescription relative au pilote/guide, v. 504 :

μή τί τοι ἡγεμόνος γε ποθὴ παρὰ νηϊ̄ μελέσθω· « Ne t'inquiète donc pas d'un pilote pour te guider ! »

<sup>31</sup> La critique des cultes mystiques à travers le personnage de Mithrobarzane sera étudiée ultérieurement.

<sup>32</sup> Voir les vers 36-37 du texte n°2 en Annexe 1.

du sacrifice puis des autres parties du rituel a pour effet de créer une ouverture dans la fosse permettant une descente, une *katabase* :

Εὐθὺς οὖν ἅπαντα ἐκεῖνα ἐσαλεύετο καὶ ὑπὸ τῆς ἐπιφθῆς τοῦδαφος ἀνερρήγνυτο καὶ ὑλακῆ τοῦ Κερβέρου πόρρωθεν ἠκούετο καὶ τὸ πρᾶγμα ὑπερκατηφὲς ἦν καὶ σκυθρωπὸν. ἔδδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρων Αἰδωνεύς κατεφαίνετο γὰρ ἤδη τὰ πλεῖστα, καὶ ἡ λίμνη καὶ ὁ Πυριφλεγέθων καὶ τοῦ Πλούτωνος τὰ βασίλεια. κατελθόντες δ' ὅμως διὰ τοῦ χάσματος τὸν μὲν Ῥαδάμανθυν εὔρομεν τεθνεῶτα μικροῦ δεῖν ὑπὸ τοῦ δέους·

« À l'instant tout se mit à trembler et, sous l'effet de l'incantation, la terre s'entrouvrit. On entendait au loin les aboiements de Cerbère ; le paysage devint sombre et sinistre. Le roi de ceux d'en bas, Aidoneus, s'effraya. Déjà nous apparaissaient la plus grande partie des Enfers, le lac, le Pyriphlégethon et le palais d'Hadès. Nous descendîmes par le gouffre, et trouvâmes Rhadamanthe à moitié mort de peur. »<sup>33</sup>

Cette descente permet à l'écrivain de Samosate d'amorcer la description d'une extraordinaire aventure dans les entrailles de la terre ; les détails sur le monde d'en bas foisonnent, et comme d'habitude, il y a toujours un bon mot pour rire : dans l'extrait, Ménippe et son guide suscitent une telle peur chez les autochtones des Enfers que Rhadamanthe, membre du « tribunal infernal », est à moitié *mort* de peur, *τεθνεῶτα μικροῦ δεῖν ὑπὸ τοῦ δέους*.

Il est clair que les références et les réutilisations de la matière épique, et plus particulièrement du chant XI de l'*Odyssée*, sont nombreuses dans l'Hadès du Syrien. Homère a largement influencé un esprit versé dans la littérature classique des Anciens, comme l'était celui de Lucien. Néanmoins, l'épopée d'Homère, quoique son apport fût important dans la *récréation* du monde des Enfers selon Lucien, n'est pas le seul genre littéraire à façonner l'Hadès lucianesque.

### **LA RÉUTILISATION DES MYTHES PLATONICIENS**

Lucien se devait d'inclure dans son Hadès les images des jugements et des supplices infernaux. À cette fin, il a fait appel à ses connaissances des mythes eschatologiques que rapportait le philosophe Platon. C'est un auteur qu'il n'a pu éviter au cours de sa formation ; Lucien lui est par ailleurs redevable. En effet, le genre littéraire qui caractérise le Syrien et que la postérité lui a associé, le dialogue satirique,

<sup>33</sup> *Consultation*, 10. Traduction Jacques Bompaire.

est une création hybride associant la comédie et le dialogue socratique, lui-même genre pratiqué à l'origine par Platon.

Pour Jacques Bompaire, Platon est « l'un des modèles habituels de Lucien, un de ceux qu'il exploite avec le plus de constance et de méthode. »<sup>34</sup> Dans le tableau de l'Hadès du Syrien, se retrouvent les mythes du *Gorgias*, de la *République X* et du *Phédon*<sup>35</sup>. Bien entendu, Lucien ne croit pas en ces fables, il les utilise pour ce qu'elles sont des images fortes, devenues indissociables des Enfers. Là encore, les attentes des lecteurs ou des auditeurs lettrés seront comblées.

Ces images platoniciennes sont réutilisées par Lucien dans des scènes où les ombres sont jugées. La triade des juges infernaux est la même : elle est rigoureusement organisée chez Platon :

Καὶ τοὺς μὲν ἐκ τῆς Ἀσίας Ῥαδάμανθους κρινεῖ, τοὺς δὲ ἐκ τῆς Εὐρώπης Αἰακός· Μίνω δὲ πρεσβεῖα δώσω ἐπίδια κρίνειν, εἰάν ἀπορητὸν τι τῷ ἐτέρῳ, ἵνα ὡς δικαιοσύνη ἢ κρίσις ἢ περὶ τῆς πορείας τοῖς ἀνθρώποις.

« Rhadamante sera spécialement chargé de juger ceux d'Asie, Éaque ceux d'Europe ; à Minos, je donne mission de prononcer en dernier ressort au cas où les deux autres juges douteraient, afin d'assurer une parfaite justice à la décision qui envoie les hommes d'un côté ou de l'autre. »<sup>36</sup>

Selon Platon qui rapporte là les propos de Zeus, Rhadamante, Éaque et Minos se répartissent les jugements en fonction de leur patrie de naissance. Pour Lucien, les trois hommes n'apparaissent jamais ensemble. Tantôt Rhadamante juge les âmes, tantôt Minos lui est préféré<sup>37</sup>. Ce qui reste inchangé par notre auteur, c'est que Minos préside le tribunal : dans la *Consultation* 11, l'expression τὸ τοῦ Μίνωος δικαστήριον, « le tribunal de Minos » inspirée par le passage du *Gorgias* 526c : ὁ δὲ Μίνωος ἐπισκοπῶν κάθηται, μόνος ἔχων χρυσοῦν σκῆπτρον, « Quant à Minos, qui surveille ces jugements, il siège seul avec un sceptre d'or en main. »<sup>38</sup> De plus, le lieu où se situe le tribunal demeure le même : il s'agit du λειμῶν<sup>39</sup>, de la « prairie » couverte d'asphodèles de la *Consultation des morts* 11 : ἕως πρὸς λειμῶνα μέγιστον ἀφικνούμεθα τῷ

<sup>34</sup> Jacques Bompaire, *op. cit.*, p. 373.

<sup>35</sup> *Op. cit.* pp. 373-374 et Marcel Caster, (1937 : p. 287), voir Annexe 2.

<sup>36</sup> *Gorgias*, 524a. Traduction de la CUF.

<sup>37</sup> Rhadamante rend jugement dans *La traversée*, 23-28 ; Minos dans *La consultation des morts*, 12 ; Éaque apparaît dans *le Dial. Morts* 20, mais il guide Ménippe délaissant sa fonction de juge.

<sup>38</sup> Il est tout aussi probable que Lucien ait déduit cette expression d'Homère ; Platon fait expressément référence à l'*Odyssée*, XI, 56.

<sup>39</sup> Platon place au même endroit le tribunal dans le *Gorgias* 524a et dans la *République* 614c ; cette dernière occurrence est plus vague, puisqu'il s'agit d'un τόπος τινὸς δαιμόνιος, d'un « endroit merveilleux ».

ἀσφοδέλω κατάφυτον, « (...) jusqu'au moment où nous atteignîmes une vaste prairie, couverte d'asphodèles. »

Lucien réutilise également la matière platonicienne des mythes eschatologiques pour leur caractère extraordinaire et fantastique. L'image des cicatrices portées par les âmes l'illustre bien. Dans la *République*, X, 615e, les grands criminels punis sont des tyrans : ἐκεῖνόν τε κατείδομεν ἐξαίφνης καὶ ἄλλους σχεδόν τι αὐτῶν τοὺς πλείστους τυράννους. « (...) soudain nous avons aperçu cet [Ardiée] avec d'autres, qui, pour la plupart, étaient des tyrans. » Ces hommes étaient connus pour leur vie d'excès en tous genres ; Ardiée, tyran d'une cité de Pamphylie, avait, aux dires d'Er, tué son père ainsi que son frère et commis beaucoup d'autres forfaits. L'image du tyran que dresse Lucien n'est pas sans ressemblance. Dans la *Traversée*, le dialogue s'achève sur une scène de jugement rendu par Rhadamante sur la personne d'un tyran nommé Mégapenthès ; la liste de ses forfaits est développée avec une certaine délectation par Cyniscos. Quand on prend conscience de l'étendue des crimes de ce tyran, la signification de son nom apparaît comme une révélation de son triste sort, qui sera bien caractérisé par un « immense deuil ». Cette liste n'en demeure pas moins facultative : Cyniscos ajoute en effet : Τὸ μὲν ὅλον οὐδὲ λόγων ἔδει· γνώση γὰρ αὐτὸν αὐτίκα μάλα οἷός ἐστιν ἀπὸ τῶν στιγμάτων. « Pour juger de l'ensemble, il n'y aurait même pas besoin de mots : tu connaîtras d'emblée sa nature, d'après ses cicatrices. »<sup>40</sup> Rhadamante semble au fait de cette déclaration :

Ἄλλ' οὐχ ἰκανὸν τοῦτο, ὃ Κυνίσκε· ἀπόδυθι δέ, ὅπως ἐπισκοπήσω σε ἀπὸ τῶν στιγμάτων. (...) Ὅποσα ἂν τις ὑμῶν πονηρὰ ἐργάσῃται παρὰ τὸν βίον, καθ' ἕκαστον αὐτῶν ἀφανῆ στίγματα ἐπὶ τῆς ψυχῆς περιφέρει.

« Ce n'est pas suffisant, Cyniscos. Déshabille-toi afin que je te fasse passer l'examen des cicatrices. (...) Pour chaque méfait commis par l'un d'entre vous de son vivant, vous portez des cicatrices imperceptibles sur l'âme. »<sup>41</sup>

Il s'agit là de souvenirs de Platon, notamment du *Gorgias* ; le raisonnement de Platon est que, tout comme le corps conserve les cicatrices des accidents de la vie, l'âme

<sup>40</sup> *Traversée*, 26.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 24.

d'un jugé, elle aussi, porte les marques des actes mauvais commis de son vivant<sup>42</sup> : elle en est imprégnée. Voilà le jugement de Mégapenthès rendu par Rhadamante :

Ἄλις ἦδη τῶν μαρτύρων. ἀλλὰ καὶ ἀπόδυθι τὴν πορφυρίδα, ἵνα τὸν ἀριθμὸν ἴδωμεν τῶν στιγμάτων. παπαί, ὄλος οὗτος πελιδνός καὶ κατάγραφος, μᾶλλον δὲ κυάνεός ἐστιν ἀπὸ τῶν στιγμάτων. τίνα ἂν οὖν κολασθεῖη τρόπον; ἄρ' ἐς τὸν Πυριφλεγέθοντά ἐστιν ἐμβλητέος ἢ παραδοτέος τῷ Κερβέρῳ;

« Nous avons maintenant entendu assez de témoins. Allons, enlève aussi ta robe de pourpre pour que nous voyions le nombre de tes cicatrices. Ma parole ! Il est complètement livide et tacheté, ou plutôt cyanosé par les plaies. De quelle façon peut-on le punir ? Faut-il le jeter dans le Pyriphlégethon ou le livrer à Cerbère ? »<sup>43</sup>

Les éléments platoniciens se retrouvent, en effet, mais Lucien se plaît à en faire une réutilisation hyperbolique qui en surprend même le juge infernal. Il ne sait même pas, face à l'incarnation de la méchanceté, quelle punition infliger au tyran.

Une autre image réutilisée par Lucien est celle du *Phédon*, 81e :

Καὶ μέχρι γε τούτου πλανῶνται, ἕως ἂν τῇ τοῦ συνεπακολουθοῦντος, τοῦ σωματοειδοῦς, ἐπιθυμία πάλιν ἐνδεθῶσιν εἰς σῶμα· ἐνδοῦνται δέ, ὥσπερ εἰκός, εἰς τοιαῦτα ἦθη ὅποι' ἄτ' ἂν καὶ μεμελετηκῶσι τύχῳσιν ἐν τῷ βίῳ. — Τὰ ποῖα δὴ ταῦτα λέγεις, ὦ Σώκρατες; — Οἷον τοὺς μὲν γαστριμαργίας τε καὶ ὕβρεις καὶ φιλοποσίας μεμελετηκότας καὶ μὴ διηυλαβημένους εἰς τὰ τῶν ὄνων γένη καὶ τῶν τοιοῦτων θηρίων εἰκός ἐνδύεσθαι.

« Et elles errent jusqu'à ce moment où l'envie qu'en a leur acolyte, ce qui a de la corporéité, les fera de nouveau entrer dans les liens d'un corps ! Or, celui auquel elles se lient est, comme il est naturel, assorti aux manières d'être dont elles ont justement, au cours de leur vie, fait leur exercice. — Quelles sont donc, Socrate, ces manières d'être dont tu parles ? — Exemple : ceux dont glotonneries, impudicités, beuveries ont été l'exercice, ceux qui n'ont pas fait preuve de retenue, c'est dans les formes d'ânes ou de pareilles bêtes, que tout naturellement s'enfoncent leurs âmes. »

L'attention du Syrien semble avoir été frappée par cette réincarnation des hommes mauvais en ânes dont parle Socrate ; en effet, pour son caractère saugrenu cette image fait l'objet d'un décret promulgué par les Prytanes de l'Assemblée réunie aux Enfers :

<sup>42</sup> Voir le texte n°3 en Annexe 1.

<sup>43</sup> *Traversée*, 28.

## ΨΗΦΙΣΜΑ

« Ἐπειδὴ πολλὰ καὶ παράνομα οἱ πλούσιοι δρῶσι παρὰ τὸν βίον ἀρπάζοντες καὶ βιαζόμενοι καὶ πάντα τρόπον τῶν πενήτων καταφρονοῦντες, Δεδόχθω τῇ βουλῇ καὶ τῷ δήμῳ, ἐπειδὴν ἀποθάνωσι, τὰ μὲν σώματα αὐτῶν κολάζεσθαι καθάπερ καὶ τὰ τῶν ἄλλων πονηρῶν, τὰς δὲ ψυχὰς ἀναπεμφθείσας ἄνω εἰς τὸν βίον καταδίεσθαι εἰς τοὺς ὄνους, ἄχρις ἂν ἐν τῷ τοιοῦτῳ διαγάγῃσι μυριάδας ἐτῶν πέντε καὶ εἴκοσιν, ὅνοι ἐξ ὄνων γιγνόμενοι καὶ ἀχθοφοροῦντες καὶ ὑπὸ τῶν πενήτων ἐλαυνόμενοι, τοῦντεῦθεν δὲ λοιπὸν ἐξεῖναι αὐτοῖς ἀποθανεῖν. »

## DÉCRET

« Attendu que pendant leur vie, les riches commettent beaucoup d'actions illégales, qu'ils volent, qu'ils exercent la violence, qu'ils méprisent les pauvres de toutes les manières possibles, Il a été décrété par le Conseil et par l'Assemblée du peuple qu'après leur mort, leurs corps seraient châtiés comme ceux des autres criminels, mais que leurs âmes seraient renvoyées en haut, chez les vivants, pour y être enfermées dans des ânes, pendant deux cent cinquante mille ans, passant successivement d'un âne à l'autre, chargés de fardeaux et poussés à coups de bâton par les pauvres : après quoi, il leur sera permis de mourir. »<sup>44</sup>

Il s'agit là d'un châtement que Lucien affectionne et qu'il amplifie par rapport à la matière fournie dans le *Phédon* ; l'âne lui plaît en ce qu'il est un animal utilitaire dont on se sert pour accomplir les besognes champêtres. Ses propriétaires n'ont par ailleurs aucun scrupule à le battre de verges s'il se dérobe à sa tâche. Voilà une punition éreintante et instructive.

La réutilisation des mythes eschatologiques platoniciens permet à Lucien d'illustrer de façon frappante les scènes de jugements et les châtements infligés aux hommes injustes. Il conserve les personnages emblématiques du tribunal infernal et n'hésite pas à amplifier et à étoffer les images fortes des punitions.

Outre l'épopée d'Homère et les mythes de Platon, un autre genre est réutilisé par l'écrivain de Commagène : la Comédie et son représentant le plus célèbre, Aristophane.

**LA RÉUTILISATION DE LA MATIÈRE COMIQUE**

Comme le remarque Jacques Bompaire, « l'apport de la Comédie ancienne et en particulier des *Grenouilles* est moins important qu'on ne l'attendrait. »<sup>45</sup> Par conséquent, les emprunts à la Comédie seront bien plus limités que ceux faits à Homère ou Platon. Il

<sup>44</sup> Consultation des morts, 20.

<sup>45</sup> Jacques Bompaire, *op. cit.*, p. 367.

en est un qui ressort assez nettement dans la *Consultation des morts* : le costume de Ménippe. En voici une description faite par Ménippe :

Αὐτὸς μὲν οὖν μαγικὴν τινα ἐνέδου στολὴν τὰ πολλὰ εἰοικυῖαν τῇ Μηδικῇ, ἐμὲ δὲ τουτοισὶ φέρων ἐνεσκεύασε, τῷ πῖλω καὶ τῇ λεοντῇ καὶ προσέτι τῇ λύρᾳ, καὶ παρεκελεύσατο, ἥν τις ἔρηται με τοῦνομα, Μένιππον μὴ λέγειν, Ἡρακλέα δὲ ἢ Ὀδυσσεά ἢ Ὀρφέα.

« Il revêtit une robe de magicien, semblable à celle des Mèdes, et moi, il m'équipa de l'attirail que tu vois (le bonnet, la peau de lion et la lyre en sus), m'ordonnant, si l'on me demandait mon nom, de ne pas répondre Ménippe, mais Héraclès, Ulysse ou Orphée. »<sup>46</sup>

Ce déguisement parodique permet donc à Ménippe de descendre *incognito* chez Hadès. Ce subterfuge avait été utilisé avant par Dionysos dans les *Grenouilles*, qui, chaussé de cothurnes, s'était vêtu d'une robe de femme couleur safran sur laquelle il avait jeté une peau de lion et tenait à la main une massue ; cet accoutrement n'a pas manqué d'amuser le véritable Héraclès qu'il rencontre dès le vers 42 de la pièce :

Ἄλλ' οὐχ οἷός τ' εἶμ' ἀποσοβῆσαι τὸν γέλων  
ὄρων λεοντῆν ἐπὶ κροκοτῷ κειμένην.  
Τίς ὁ νοῦς; Τί κόθορνος καὶ ρόπαλον ξυνηλθέτην;  
Ποῖ γῆς ἀπεδήμεις;

« Non, pas moyen de chasser ce rire, quand je vois une peau de lion par-dessus une crocote ! Que veut dire cela ? Que vient faire un cothurne avec une massue ? Pour quel pays étais-tu parti ? »

Les deux hommes, Ménippe et Dionysos, se travestissent en Héraclès afin de ne pas se voir refuser l'entrée dans les lieux inférieurs. Aristophane, lui, use de ce déguisement à des fins visiblement comiques ; Lucien, quant à lui, utilise le vêtement pour évoquer des références littéraires, dont une à Aristophane lui-même.

Au sujet des trois éléments du costume de Ménippe, Jacques Bompaire a écrit :

« Le pilos [ou le bonnet], coiffure caractéristique d'Ulysse, vient en droite ligne de l'épopée, la lyre évoque la katabase orphique dont l'influence est capitale sur les mythes philosophiques, la néméide fait songer à la katabase légendaire d'Héraclès et plus encore à ses adaptations théâtrales (...). »<sup>47</sup>

<sup>46</sup> *Consultation des morts*, 8.

<sup>47</sup> Jacques Bompaire, *op. cit.*, pp.365-366.

Dans ce costume il est donc permis de voir une synthèse des influences littéraires majeures que nous avons évoquées : l'épopée d'Homère, les mythes eschatologiques de Platon et enfin la comédie théâtrale d'Aristophane. Bien entendu, les exemples étudiés précédemment ne sont pas exhaustifs ; les références littéraires sont innombrables dans la reconstruction lucianesque des Enfers. Outre les trois influences dont il a été question, d'autres méritent d'être citées, seulement il nous est impossible de savoir dans quelle mesure elles ont influencé la rédaction des opuscules relatifs à l'Hadès : l'œuvre du philosophe cynique Ménippe de Gadara, qui, lui aussi, rédigea une *ἑκκυσία* ; un roman pythagoricien, l'*Abaris* d'Héraclide du Pont<sup>48</sup> ; ou encore l'*Énéide* de Virgile avec son livre VI narrant la katabase d'Énée.

La culture littéraire de Lucien était immense, et y faire référence est une constante de son œuvre. Pour ce qui est du thème de l'Hadès, l'écrivain a réalisé une riche synthèse des textes classiques qui en traitaient ; il ne s'est pas contenté d'en citer ou d'en copier des extraits : il a su puiser dans la matière littéraire grecque – et très certainement dans d'autres cultures – des éléments cultes qu'il a réutilisés avec l'intelligence d'un artiste. Lucien a créé un Hadès à la fois classique par les éléments qu'il réutilise et singulier par l'atmosphère qui y règne : c'est un univers dont la toile de fond est « une mosaïque d'emprunts », un univers de la mort où le rire occupe une place importante.

---

<sup>48</sup> *Op. cit.*, pp. 371-374.



## II. UNE COMÉDIE INFERNALE

Lucien est un auteur « intensément épris de comique »<sup>49</sup> qui manipule le rire avec une dextérité remarquable ; c'est une émotion qu'il souhaite partager avec ses lecteurs ou ses auditeurs. La détente dans la légèreté est un aspect que l'écrivain de Commagène juge essentiel à l'homme lettré tout comme l'athlète qui exerce son corps doit aussi savoir le ménager ; c'est une comparaison à laquelle recourra Lucien dans l'incipit de ses *Histoires vraies* :

Οὕτω δὴ καὶ τοῖς περὶ τοὺς λόγους ἐσπουδακόσιν ἡγοῦμαι προσήκειν μετὰ τὴν πολλὴν τῶν σπουδαιοτέρων ἀνάγνωσιν ἀνιέναι τε τὴν διάνοιαν καὶ πρὸς τὸν ἔπειτα κάματον ἀκμαιοτέραν παρασκευάζειν.

« De même, ceux qui se sont consacrés aux lettres doivent, à mon avis, après la lecture assidue des textes sérieux, détendre leur esprit et le rendre ainsi plus vigoureux pour l'effort à venir. »<sup>50</sup>

Même si elle s'adresse avant tout aux *πεπαιδευμένοι*, cette détente est accessible par tous ceux qui ont la curiosité de lire les opuscules comiques traitant des Enfers.

### PEUT-ON RIRE AUX ENFERS ?

À première vue, l'Hadès n'est pas le lieu qui se prête le mieux au comique. Il est vrai qu'il est réputé, dans l'imaginaire antique, comme un monde ténébreux, peuplé de créatures monstrueuses, telles Cerbère ou les Érinyes, ainsi que d'ombres sans corporéité, méconnaissables et fugitives ; il est davantage l'endroit des plaintes de dépit, des cris de douleurs ou des pleurs de désespoir que des éclats de rire.

Il a précédemment été question de la *récréation* de l'Hadès lucianesque à partir de diverses matières, populaire ou littéraire. La description infernale que propose Lucien, en dépit de quelques éléments qui diffèrent, demeure assez fidèle à la conception que les citoyens de l'Empire s'en font. Dès lors, c'est en territoire connu que s'aventure le Syrien dans les textes du corpus ; il ne parle pas de personnages, de créatures, de divinités, de fleuves, *etc.* que ses lecteurs ignorent. En revanche, c'est le *jeu* de ces différents acteurs qui va subir une métamorphose originale. En effet, Lucien propose aux destinataires de ses œuvres une *mise en scène* des Enfers radicalement *théâtrale* : les lieux inférieurs deviennent la *scène* d'une « comédie infernale ».

<sup>49</sup> Jacques Bompaigne, *op. cit.*, p.587.

<sup>50</sup> *Histoires vraies*, 1. Traduction Jacques Bompaigne.

Dans le premier chapitre de son essai intitulé *Le rire*, Henri Bergson précise :

« Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement *humain*. (...) On rira d'un animal, mais parce qu'on aura surpris chez lui une attitude d'homme ou une expression humaine. (...) Plusieurs [philosophes] ont défini l'homme "un animal qui sait rire". Ils auraient bien pu le définir un animal qui fait rire, car si quelque autre animal y parvient, ou quelque autre objet inanimé, c'est par la marque que l'homme y imprime ou par l'usage que l'homme en fait. »<sup>51</sup>

Ces remarques sont particulièrement éclairantes sur l'essence du comique. D'après Henri Bergson l'homme ne peut rire que de ce qui est propre à sa nature ; il ne peut rire de ce qui lui est étranger. Ce sont nos propres travers, nos propres manières, nos propres habitudes qui suscitent chez nous le rire. De plus, le rire lui-même semble être notre propriété exclusive ; aucun autre être vivant n'est capable d'un tel mécanisme profondément social.

#### LA PERMANENCE DE L'HUMANITÉ CHEZ LES MORTS : LE SOCLE DU COMIQUE

Dès lors, pour susciter le rire, la démarche littéraire employée par Lucien est de conférer aux personnages qu'il met en scène des traits de caractère profondément humains. Dans l'Hadès populaire, rien n'est humain : les morts ne sont plus que les ombres des hommes qu'ils furent jadis, et les divinités sont d'une essence autre qu'humaine ; ils ne sont à aucun moment en proie à des désirs humains, ne ressentent jamais des sentiments humains ; la pitié ou la convoitise n'ont pas leur place dans les lieux infernaux. L'Hadès lucianesque emprunte la voie contraire : ce n'est plus l'univers de l'inhumanité mais celui d'une permanence de l'humanité.

Les ombres des hommes défunts sont toujours en proie aux sentiments qu'ils ressentaient de leur vivant. La mort n'est donc envisagée que comme une transition. Un extrait de la *Traversée* est à cet égard intéressant :

{ΚΛΩΘΩ} Εὖ λέγεις· ἐμβαινέτωσαν. ἐγὼ δὲ προχειρῖσα μένη τὸ βιβλίον καὶ παρὰ τὴν ἀποβάθραν καθέζομένη, ὡς ἔθος, ἐπιβαίνοντα ἕκαστον αὐτῶν διαγνώσομαι, τίς καὶ πόθεν καὶ ὄντινα τεθνεὼς τὸν τρόπον· σὺ δὲ παραλαμβάνων στοιβαζέ και συντίθει· σὺ δέ, ὦ Ἑρμῆ, τὰ νεογνὰ ταυτὶ πρῶτα ἐμβалоῦ· τί γὰρ ἂν και ἀποκρίναιτό μοι;  
{ΕΡΜΗΣ} Ἴδού σοι, ὦ πορθμεῦ, τὸν ἀριθμὸν οὔτοι τρια κόσιοι μετὰ τῶν ἐκτιθεμένων.  
{ΧΑΡΩΝ} Βαβαὶ τῆς εὐαγρίας, ὀμφακίας ἡμῖν νεκροὺς ἦκεις ἄγων.  
{ΕΡΜΗΣ} Βούλει, ὦ Κλωθοῖ, τοὺς ἀκλαύστους ἐπὶ τοῦ τοις ἐμβιβασώμεθα;

<sup>51</sup> Henri Bergson, (1900, rééd. 2007 : p.2-3), voir Annexe 2.

{ΚΛΩΘΩ} Τοὺς γέροντας λέγεις; οὕτω ποίει. τί γάρ με δεῖ πράγματα ἔχειν τὰ πρὸ Εὐκλείδου νῦν ἐξετάζουσιν; οἱ ὑπὲρ ἐξήκοντα ὑμεῖς πάριτε ἤδη. τί τοῦτο; οὐκ ἐπακούουσί μου βεβυσμένοι τὰ ὄτα ὑπὸ τῶν ἐτῶν. δεῖσει τάχα καὶ τούτους ἀράμενον παραγαγεῖν.

{ΕΡΜΗΣ} Ἴδου πάλιν οὗτοι δνεῖν δέοντες τετρακόσιοι, τακεροὶ πάντες καὶ πέπειροι καὶ καθ' ὄραν τετρῦ γημένοι.

{ΧΑΡΩΝ} Νῆ Δί, ἐπεὶ ἀσταφίδες γε πάντες ἤδη εἰσί.

« CLOTHO. Tu as raison. Qu'ils embarquent ! Quant à moi, registre en main, assise près de l'échelle comme d'habitude, je vais contrôler chacun à l'embarquement : qui il est, d'où il vient, comment il est mort. Toi [Charon], prends-les, entasse-les, range-les. Quant à toi, Hermès, envoie d'abord les nouveau-nés que voici : quelle réponse pourraient-ils me donner ?

HERMÈS. Voici pour toi, batelier. Ils sont trois cents, y compris les enfants exposés.

CHARON. Ma parole, quelle bonne prise ! Tu nous arrives avec des morts encore verts.

HERMÈS. Veux-tu, Clotho, qu'ensuite nous embarquions ceux qui n'ont pas été pleurés ?

CLOTHO. Les vieillards, tu veux dire ? Qu'il en soit ainsi. Pourquoi devrais-je me donner du mal pour examiner aujourd'hui ce qui est plus ancien qu'Euclide ? Vous, les plus de soixante ans, approchez maintenant. Que se passe-t-il ? Ils ne m'entendent pas car ils ont les oreilles bouchées par les ans. Il me faudra peut-être même que tu les soulèves pour les amener.

HERMÈS. Les voici : trois cent quatre-vingt-dix-huit, tous flasques, mûrs, vendangés en leur saison.

CHARON. Oui, par Zeus ! À présent, c'est tout du raisin sec. »<sup>52</sup>

Dans cet extrait qui prête à rire, Lucien recourt à divers procédés comiques liés à la permanence du caractère et de la nature des hommes. Apparaissent les deux natures extrêmes de la vie humaine : les nouveau-nés et les vieillards. Les deux sont traités de la même manière par le Syrien. Une caractéristique marquante de leurs caractères respectifs est relevée ; pour les bébés, c'est leur incapacité à verbaliser leurs sentiments, et pour les vieillards leur surdité qui les empêchent d'être réceptifs aux recommandations de Clotho. Toujours concernant les vieillards, Lucien se plaît à renchérir sur leur âge par une périphrase hyperbolique en précisant qu'ils sont plus vieux que l'archonte Euclide qui vécut au V<sup>e</sup> siècle avant notre ère et que le poids des années les a rendus impotents au point de ne pouvoir plus se déplacer seuls. Enfin, l'emploi de métaphores végétales pour désigner la nature des défunts est tout aussi

<sup>52</sup> *Traversée*, 5.

comique : les nouveau-nés sont de jeunes pousses « encore vert[e]s » et les vieillards sont « flasques, mûrs, vendangés en leur saison », tels des grappes de raisins prêtes à être changées en vin. Le fil de cette métaphore est prolongé encore plus prosaïquement par Charon qui précise, le sourire aux lèvres, qu'il s'agit de « raisin sec », allusion faite à la désincarnation progressive de l'homme vieillissant.

Sans leur apparence et leur caractère humains, ces ombres ne susciteraient pas le rire. Elles nous font rire parce qu'elles sont emblématiques d'un trait humain particulier qui naturellement nous est familier ; dans l'extrait précédent, les représentations utilisées sont des caricatures des étapes majeures de notre existence : l'homme à l'aube et l'homme au crépuscule de la vie.

Un autre caractère apparaît dans l'Hadès de Lucien, assez souvent d'ailleurs : l'ombre du tyran. Ces hommes de pouvoir que les citoyens n'apprécient guère sont une cible privilégiée du rire lucianesque. Ils sont dépeints comme des hommes vivant dans un luxe abondant, possédant de très nombreux biens, de très nombreux serviteurs, s'adonnant à loisir à tous genres d'excès dans les plaisirs quels qu'ils soient. Habités à posséder, ces tyrans sont complètement décontenancés lorsque le Trépas vient les arracher à leur « petit monde » :

{ΚΛΩΘΩ} Ἐπίβαινε σύ.

{ΜΕΓΑΠΕΝΘΗΣ} Μηδαμῶς, ὃ δέσποινα Κλωθοῖ, ἀλλά με πρὸς ὀλίγον ἔασον ἀνελθεῖν. εἶτά σοι αὐτόματος ἦξω καλοῦντος μηδενός.

{ΚΛΩΘΩ} Τί δὲ ἔστιν οὗ χάριν ἀφικέσθαι θέλεις;

{ΜΕΓΑΠΕΝΘΗΣ} Τὴν οἰκίαν ἐκτελέσαι μοι πρότερον ἐπίτρεψον· ἡμιτελῆς γὰρ ὁ δῶμος καταλέλειπται.

{ΚΛΩΘΩ} Ληρεῖς· ἀλλὰ ἔμβαινε.

{ΜΕΓΑΠΕΝΘΗΣ} Οὐ πολὺν χρόνον, ὃ Μοῖρα, αἰτῶ· μίαν με ἔασον μεῖναι τήνδε ἡμέραν, ἄχρι ἂν τι ἐπισκήψω τῇ γυναικὶ περὶ τῶν χρημάτων, ἔνθα τὸν μέγαν εἶχον θησαυρὸν κατορωρυγμένον.

{ΚΛΩΘΩ} Ἄραρεν· οὐκ ἂν τύχοις.

{ΜΕΓΑΠΕΝΘΗΣ} Ἀπολεῖται οὖν χρυσὸς τοσοῦτος;

{ΚΛΩΘΩ} Οὐκ ἀπολεῖται. θάρρει τούτου γε ἔνεκα· Μεγακλῆς γὰρ αὐτὸν ὁ σὸς ἀνεψιὸς παραλήψεται.

{ΜΕΓΑΠΕΝΘΗΣ} Ὡ τῆς ὕβρεως. ὁ ἐχθρός, ὃν ὑπὸ ῥαθυμίας ἔγωγε οὐ προαπέκτεινα;

« CLOTHO. À toi d'embarquer.

MÉGAPENTHÈS. Non, dame Clotho ! Laisse-moi remonter un peu ! Ensuite, je viendrai de moi-même, sans que personne ne m'appelle.

CLOTHO. Et pourquoi veux-tu revenir là-haut ?

MÉGAPENTHÈS. Laisse-moi d'abord achever ma demeure : j'ai laissé la maison à moitié construite.

CLOTHO. Balivernes ! Allons, embarque.

MÉGAPENTHÈS. Rien qu'un petit moment, je t'en prie, Moire. Laisse-moi rester aujourd'hui seulement, le temps de donner des instructions à ma femme concernant ma fortune, sur l'endroit où je gardais enfoui mon gros trésor.

CLOTHO. C'est fini, tu ne saurais obtenir satisfaction.

MÉGAPENTHÈS. Alors tant d'or va être perdu ?

CLOTHO. Nullement perdu ? Rassure-toi sur ce point. Ton cousin Mégaclos le recueillera.

MÉGAPENTHÈS. Quel affront ! Lui, mon ennemi, que, par négligence, je n'ai pas tué avant de mourir. »<sup>53</sup>

Nous retrouvons ici le tyran Mégapenthès qui avait été évoqué plus haut. Il est dans cet extrait saisi à l'instant où il s'apprête à embarquer pour la rive opposée de l'Achéron. Manifestement, le tyran estime que le moment n'était pas venu pour lui de mourir ; habitué à imposer sa volonté, il demande que lui soit octroyé un délai supplémentaire de vie afin qu'il puisse assurer l'héritage de sa fortune. La demande est au début courtoisement formulée, Mégapenthès étant persuadé que la permission qu'il demande lui sera accordée. Le comique naît de cette situation ; Mégapenthès continue de se comporter en tyran même face à la Moire Clotho, représentante du pouvoir d'Enbas. Cette dernière voit clair dans le stratagème de l'homme qui voit sa demande rejetée. Seulement, le tyran est à tel point attaché à ses biens et à sa fortune, qu'il est prêt à faire taire un instant son orgueil et à implorer la pitié de Clotho – une femme qui plus est : « rien qu'un petit moment, je t'en prie, Moire. » Voilà un loup tyrannique – certainement misogyne par-dessus le marché – transformé en agneau qui prie sans relâche, comme un petit enfant, la Moire Clotho. Ce brusque changement de comportement, qui faisait certainement partie de l'artifice du tyran pour voir sa cause triompher, ne portera pas plus de fruit. Le lecteur se pique de ce que le caractère entêté et égoïste du tyran se heurte à un mur représenté par la volonté irrévocable de la Moire, maîtresse du Destin. L'humiliation devient totale lorsque Clotho révèle à Mégapenthès le sort de sa fortune ; les projets du tyran, tout-puissant de son vivant, se voient contrecarrés par la destinée implacable, qui a le sens de l'humour : le pire ennemi du

---

<sup>53</sup> *Traversée*, 8.

tyran héritera de sa fortune. Cette révélation est de plus faite sous forme d'euphémisme par Clotho : « Rassure-toi sur ce point. Ton cousin Mégaclês le recueillera. »

À l'inverse, il se trouve d'autres personnages qui, eux, acceptent volontiers leur situation de morts. Micylle est de ceux-là ; dans la *Traversée*, Charon refuse de le faire embarquer car la barque est déjà pleine. Micylle manifeste son mécontentement :

Ἄδικεῖς, ὃ Χάρων, ἔωλον ἤδη νεκρὸν ἀπο λιμπάνων· ἀμέλει γράψομαί σε παρανόμων ἐπὶ τοῦ Ῥαδαμάνθυος· οἴμοι τῶν κακῶν· ἤδη πλέουσιν· ἐγὼ δὲ μόνος ἐνταῦθα περιλελείψομαι· καίτοι τί οὐ διανήχομαι κατ' αὐτούς; οὐ γὰρ δέδια μὴ ἀπαγορεύσας ἀποπνιγῶ ἤδη τεθνεώς· ἄλλως τε οὐδὲ τὸν ὀβολὸν ἔχω τὰ πορθμεῖα καταβαλεῖν.  
{ΚΛΩΘΩ} Τί τοῦτο; περίμεινον, ὃ Μίκυλλε· οὐ θέμις οὕτω σε διελθεῖν.  
{ΜΙΚΥΛΛΟΣ} Καὶ μὴν ἴσως ὑμῶν καὶ προκαταχθήσομαι.

« Tu n'as pas le droit, Charon, de laisser un mort qui est déjà de la veille. Sois-en sûr, je t'assignerai pour illégalité devant Rhadamanthe. Ah ! Quel malheur ! Les voilà maintenant qui voguent, et je serai le seul, moi, à rester ici. Mais pourquoi ne pas faire la traversée en nageant à leur suite ? Je ne crains pas de m'épuiser et de me noyer, puisque je suis déjà mort. D'ailleurs je n'ai même pas l'obole pour payer mon passage.

CLOTHO. Que fais-tu ? Attends, Micylle. Il n'est pas permis que tu traverses ainsi.

MICYLLE. Et pourtant j'aborderai peut-être même avant vous. »<sup>54</sup>

Dans cette scène, Micylle n'accepte pas de patienter sur la rive de l'Achéron, ce qu'il considère comme un malheur visiblement encore plus terrible que l'épreuve de la mort. Refusant la situation, il prend la décision de se jeter dans le fleuve et de traverser à la nage, ne redoutant aucunement la fatigue et la noyade ; il est en effet pleinement conscient de son état de mort. Micylle suscite par sa réaction le rire : son impatience et son impulsivité d'homme sont toujours en lui, et il n'a rien du mort désincarné qui aurait perdu son autonomie de liberté et de choix. Cette faculté est omniprésente chez les morts dans l'Hadès de Lucien, bien qu'elle soit finalement restreinte puisque le sort final dépend entièrement du jugement rendu par le tribunal infernal. La liberté des morts réside dans le choix de l'attitude qu'ils vont manifester quant à leur nouvel état de mort : de l'acceptation ou du refus de celui-ci naît un comportement que Lucien décrit par une caricature dynamique ; c'est alors que la situation devient comique. Le tyran Mégapenthès et Micylle sont deux manifestations du comique qui naissent de la

<sup>54</sup> *Traversée*, 18.

persistance du caractère humain qui leur était propre de leur vivant. Ce caractère est bien sûr déterminant dans leur attitude face à la mort.

### **LE MONDE DES ENFERS : UNE SOCIÉTÉ ANTHROPOMORPHIQUE**

Les morts ne sont pas les seuls qui sont animés par la permanence de l'humanité. Les divinités présentes dans les Enfers lucianesques sont, à bien des égards, humaines. L'anthropomorphisme de la nature divine était déjà présent chez les Anciens, depuis Homère ; la mythologie des Grecs en est pétrie. Lucien a réutilisé cet aspect des dieux en l'amplifiant.

Le terme « divinités » embrasse les dieux – ceux du panthéon grec – comme Pluton et Hermès, ainsi que les personnages mythologiques comme Charon, les Moires ou les trois juges infernaux : ils sont d'une nature, d'une corporéité différentes des hommes. Tous ont pour point commun de ne pas être sous l'emprise du temps : ils existent depuis la création du monde d'En-bas et demeurent invariablement ; le Trépas n'a aucune prise sur eux, par quelque moyen que ce soit : ils ne peuvent être blessés et ne vieillissent pas. En outre, tous occupent une fonction bien précise qui va de pair avec une part d'autorité sur les morts déléguée par Pluton, détenteur de l'autorité suprême qu'il exerce sur l'Hadès dans son ensemble. Ce sont ces deux caractéristiques qui démarquent les divinités des morts. Du reste, ils sont sensiblement semblables aux hommes.

Lucien recrée l'univers infernal comme une institution organisée et dont les rouages sont les mêmes que ceux des institutions humaines. Pour que « l'affaire marche bien », Hadès confie des tâches bien précises à chacun de ses subordonnés. Ainsi, la Moire Clotho se voit tenir les registres des flux d'entrée des trépassés avant l'embarcation<sup>55</sup>, qui elle est confiée à Charon. Lorsque ce dernier décide de faire surface pour observer les vivants, Hermès lui rappelle ses responsabilités :

(...) σὲ δὲ καὶ αὐτὸν κωλύσει ἐνεργεῖν τὰ τοῦ Θανάτου ἔργα καὶ τὴν Πλούτωνος ἀρχὴν ζημιοῦν μὴ νεκραγωγοῦντα πολλοῦ τοῦ χρόνου· κᾶτα ὁ τελώνης Αἰακὸς ἀγανακτήσει μὴδ' ὀβολὸν ἐμπολῶν.

« Toi-même, tu ne pourras accomplir ta besogne au service du Trépas et tu feras tort au royaume de Pluton, si tu cesses pendant longtemps de conduire les morts. Quant à Éaque, le percepteur, il sera furieux s'il n'encaisse pas la moindre obole... »<sup>56</sup>

<sup>55</sup> *Traversée*, 5.

<sup>56</sup> *Charon*, 2.

Si le nocher cesse son activité durant une trop longue période, c'est le maillon suivant qui ne pourra remplir ses responsabilités, à savoir Éaque qui cumule sa fonction de juge et celle de percepteur d'oboles : de fil en aiguille, tout le « système » infernal en pâtira. Cette transposition de fonctionnement prête à sourire car on imagine difficilement un tel monde soumis à des impératifs d'efficacité et de bénéfice. Dans l'Hadès de Lucien, *Πλούτων* n'est pas tant riche des âmes des trépassés que des oboles qu'il thésaurise par l'entremise de son percepteur Éaque. D'ailleurs, Lucien désigne de façon quasi exclusive le dieu des Enfers par le nom *Πλούτων* ; *Ύαιδης* est utilisé pour désigner la place géographique du monde d'En-bas.

Même si le temps n'a pas de prise sur les divinités, cela ne signifie pas pour autant qu'il n'a pas d'importance. Dans l'*incipit* de la *Traversée* Charon et Clotho sont mécontents en raison du retard accusé par le psychopompe Hermès :

Ὁ δὲ Ἑρμῆς βραδύνει, πάλαι παρεῖναι δέον· κενὸν γοῦν ἐπιβατῶν, ὡς ὄρας, ἔστι τὸ πορθμεῖον τρῖς ἤδη τήμερον ἀναπεπλευκέναι δυ νάμενον· καὶ σχεδὸν ἀμφὶ βουλυτὸν ἔστιν, ἡμεῖς δὲ οὐδέπω οὐδὲ ὀβολὸν ἐμπεπολήκαμεν.

« Mais Hermès est en retard : il devrait être ici depuis un bon moment. Comme tu le vois, la barque est vide de passagers, alors qu'elle pourrait déjà avoir accompli trois traversées aujourd'hui. Voici presque la fin du jour et nous n'avons pas encore gagné la moindre obole. »<sup>57</sup>

Dans cet extrait se trouvent associées les notions de temps et de gain relatives à l'efficacité du système infernal. Cette fois-ci, c'est Hermès qui a failli à sa tâche en ne conduisant pas à l'heure les passagers. Il bloque temporairement le bon fonctionnement de l'organisation ; Charon ne manque pas de le faire remarquer.

### CHARON OU LA DIVINITÉ ANTHROPOMORPHIQUE

Ce personnage du batelier des Enfers est certainement celui qui est le plus empreint de traits humains. Sa personnalité est très travaillée par Lucien ; il le met en scène de façon récurrente dans son Hadès. Charon apparaît dans tous les opuscules du corpus : la *Traversée*, la *Consultation des morts*, les *Dialogues des morts* et bien entendu dans le *Charon*. Peut-être que la description que Virgile en fit dans le chant VI de l'*Énéide*, où elle est particulièrement développée afin de créer une ambiance lourde et menaçante, y est pour quelque chose. Charon est l'un des emblèmes de l'Hadès. La

<sup>57</sup> *Traversée*, 1.



réutilisation de ce personnage par le Syrien est néanmoins radicalement différente de celle de Virgile : il constitue un ressort important du comique infernal.

Le nocher est la seule divinité infernale à propos de laquelle Lucien indique un trait physique : *ἐγὼ δὲ πρεσβύτης ὄν*<sup>58</sup>, lui fait-il dire. Il se peut que cette caractéristique physique soit étroitement liée au détachement et à la sage lucidité du personnage dont elle serait le symbole visible. Faire de Charon un vieillard est aussi un trait qui confère au personnage un côté burlesque : l'âge avancé constitue un obstacle à sa fonction de batelier qui doit avoir des bras forts pour déplacer la barque, ce qu'il parvient néanmoins à réaliser sans aucune gêne physique.

Charon possède également un sens de l'humour prononcé. Dans l'incipit de la *Traversée*, il imagine quelles peuvent être les causes du retard d'Hermès :

Ὁ δὲ καλὸς ἡμῖν κάγαθὸς νεκροπομπὸς ὥσπερ τις ἄλλος καὶ αὐτὸς ἄνω τὸ τῆς Λήθης ὕδωρ πεπωκὼς ἀναστρέψαι πρὸς ἡμᾶς ἐπιλέλησται, καὶ ἤτοι παλαίει μετὰ τῶν ἐφήβων ἢ κιθα ρίζει ἢ λόγους τινὰς διεξέρχεται ἐπιδεικνύμενος τὸν λῆρον τὸν αὐτοῦ, ἢ τάχα που καὶ κλωπεύει ὁ γεννάδας παρελθών· μία γὰρ αὐτοῦ καὶ αὕτη τῶν τεχνῶν.

« Notre honorable convoyeur de morts a bu lui aussi, comme si c'était n'importe quelle boisson, l'eau du Léthé et oublié de revenir vers nous. Il pratique la lutte avec les éphèbes, ou joue de la cithare, ou déclame quelque discours pour étaler des sornettes, ou bien peut-être le gaillard commet-il des larcins au passage – c'est un de ses métiers. »

Dans une tirade habilement construite, Charon fait non seulement montre de ses talents d'orateur mais aussi de son sens de l'humour. Il qualifie ironiquement Hermès de *καλὸς κάγαθὸς* puis le présente comme une divinité insouciant – capable de boire sans y prendre garde l'eau de l'oubli – et volage – comme il sied à un dieu au casque ailé – passant d'une activité à une autre, l'esprit distrait. Toute divinité qu'il soit, Charon n'est visiblement pas omniscient puisque dans la suite du dialogue Hermès justifiera son retard qui en aucun cas ne fut causé par une envie de se distraire ; le messager des dieux poursuivait Mégapenthès qui s'était enfui<sup>59</sup>. Il semblerait que même les divinités puissent porter jugement hâtivement...

<sup>58</sup> *Charon*, 1.

<sup>59</sup> *Traversée*, 3-4.

Charon apparaît à plusieurs reprises dans les *Dialogues des morts*<sup>60</sup>. Dans les dialogues 2 et 14, Lucien le met en scène sur le thème de l'argent. Dans la première occurrence, le batelier se dispute avec Ménippe qui refuse de payer l'obole pour son passage sur l'Achéron ; le philosophe cynique lui tient tête, ce qui a le don de rendre Charon fou de rage : *Καὶ μὴν ἄγξω σε νῆ τὸν Πλούτωνα, ὃ μίαρῆ, ἣν μὴ ἀποδῶς* ; « Et moi je vais t'étrangler, par Hadès, ordure, si tu ne me paies pas. » Charon peut perdre par moment la maîtrise de sa personne et en venir aux mains. Dans la deuxième occurrence, le dialogue 14, nous assistons à une transaction commerciale entre deux divinités bien humaines dans leur attitude : le dialogue s'ouvre sur un impératif d'Hermès : *Λογισώμεθα, ὃ πορθμεῦ* ; « Faisons nos comptes, batelier ! ». Charon s'est approvisionné auprès d'Hermès en biens qu'il ne pouvait acquérir que sur la terre ferme, comme une ancre, une courroie pour attacher la rame, une aiguille pour coudre la voile ou encore de la cire pour colmater les trous de sa barque. Par conséquent, le nocher s'est constitué débiteur du psychopompe, et le temps est venu de régler ses dettes. Or, Charon ne possède pas la somme réclamée ; c'est alors qu'un stratagème fort peu honnête lui vient à l'esprit : *Νῦν μὲν, ὃ Ἑρμῆ, ἀδύνατον, ἣν δὲ λοιμός τις ἢ πόλεμος καταπέμψῃ ἀθρόους τινάς, ἐνέσται τότε ἀποκερδᾶναι παραλογιζόμενον ἐν τῷ πλήθει τὰ πορθμεῖα*. « Impossible maintenant, Hermès. Mais si une épidémie ou une guerre fait descendre beaucoup de monde, je pourrai alors faire des affaires et profiter de la cohue pour tricher sur le prix du passage. » La personnalité du passeur se dévoile un peu plus, et sa fourberie s'esquisse. Cette situation de règlement de comptes typiquement humaine est sortie de son contexte initial et transférée dans un monde géographiquement différent et peuplé d'êtres différents. Le lecteur se plaît néanmoins à surprendre chez des divinités des comportements douteux auxquels il a déjà certainement songé, sinon accompli. Lucien a parfaitement cerné le mécanisme et l'utilise à bon escient.

Charon représente bien le type même de la divinité anthropomorphique, dont les travers ne sont en rien différents de ceux des hommes. Cette transposition de caractère – qui rappelons-le n'est pas originale mais amplifiée – est un ressort fondateur du comique dans l'Hadès lucianesque, au même titre que la permanence de l'humanité chez les ombres des hommes trépassés.

<sup>60</sup> Il apparaît dans les dialogues 2, 14 et 20. Seules les deux premières occurrences seront étudiées.

**LES AUTRES RESSORTS DU COMIQUE**

Lucien recourt à d'autres procédés comiques dans la mise en scène de son Hadès. Le burlesque, les retournements de situation ainsi que l'humour noir sont fréquemment utilisés par l'écrivain de Commagène.

**1. LE BURLESQUE**

Dans le *Charon*, face au triste spectacle des vies humaines entrelacées, le nocher exprime ses sentiments par une image quelque peu décalée quand on considère le caractère tragique de la scène. La métaphore utilisée est celle des bulles qui se forment lorsque l'eau jaillit :

Ἐθέλω δ' οὖν σοι, ὦ Ἑρμῆ, εἰπεῖν, ᾧτινι εἰκέναι μοι ἔδοξαν οἱ ἄνθρωποι καὶ ὁ βίος ἅπας αὐτῶν. ἤδη ποτὲ πομφόλυγας ἐν ὕδατι ἐθεάσω ὑπὸ κρουνοῦ τινι καταράττοντι ἀνισταμένας; τὰς φυσαλλίδας λέγω, ἀφ' ὧν συναγείρεται ὁ ἀφρός· ἐκείνων τοίνυν τινὲς μὲν μικραὶ εἰσι καὶ αὐτίκα ἐκραγεῖσαι ἀπέσβησαν, αἱ δ' ἐπὶ πλέον διαρκοῦσι· καὶ προσχω ρουσῶν αὐταῖς τῶν ἄλλων αὐταὶ ὑπερφυσώμεναι ἐς μέγιστον ὄγκον αἴρονται, ἔπειτα μέντοι κάκειναι πάντως ἐξερράγησάν ποτε· οὐ γὰρ οἷόν τε ἄλλως γενέσθαι.

« Bref, je veux dire, Hermès, à quoi on peut comparer selon moi les hommes et toute leur existence. Tu as déjà parfois observé des bulles qui montent dans l'eau sous l'effet d'une source qui jaillit. Je parle des bulles dont l'ensemble forme l'écume. Parmi elles certaines, petites, crèvent et disparaissent aussitôt. Certaines résistent plus longtemps, et quand les autres les rejoignent, elles gonflent démesurément et grandissent pour former une énorme masse. Mais ensuite, elles finissent de toute façon par crever elles aussi : il ne peut en être autrement. »<sup>61</sup>

La comparaison de Charon n'est pas mauvaise ; elle abaisse ce qui est grand : le sort des hommes devient de l'écume formée par une agglomération de bulles qui éclatent aléatoirement. Le comparant utilisé par le batelier renvoie à une réalité de son monde d'origine, de son domaine. Dès lors, quoi de plus normal pour un nocher que de se référer au milieu aquatique pour illustrer son propos ; il n'a pas même conscience de la maladresse de son choix, puisque pour lui, l'image évoquée concorde harmonieusement avec le spectacle auquel il assiste. Sa métaphore a pour effet de détendre l'atmosphère alourdie par la tragédie humaine. Le ton de l'opuscule trouve par là plus de légèreté dans une mise à distance du tragique accomplie par le burlesque. Charon s'est improvisé poète, un rôle qu'il endosse pour le plaisir des lecteurs.

<sup>61</sup> *Charon*, 19.

## 2. LES RETOURNEMENTS DE SITUATIONS

L'Hadès est également le lieu privilégié des retournements de situation. Ce procédé trouve ses origines dans la représentation théâtrale et se voit désigné par l'expression « coup de théâtre ». Les *Dialogues des morts* mettent en scène bon nombre de personnages qui se retrouvent, à leur plus grande surprise, chez Hadès. Le dialogue 18 en est représentatif. Les deux protagonistes sont Cnémon et Damnippus :

{ΚΝΗΜΩΝ} Τοῦτο ἐκεῖνο τὸ τῆς παροιμίας· ὁ νεβρὸς τὸν λέοντα.

{ΔΑΜΝΙΠΠΟΣ} Τί ἀγανακτεῖς, ὦ Κνήμων;

{ΚΝΗΜΩΝ} Πυνθάνη ὅ τι ἀγανακτῶ; κληρονόμον ἀκούσιον καταλέλοιπα κατασοφισθεῖς ἄθλιος, οὗς ἔβου λόμην ἂν μάλιστα σχεῖν τὰμὰ παραλιπών.

{ΔΑΜΝΙΠΠΟΣ} Πῶς τοῦτο ἐγένετο;

{ΚΝΗΜΩΝ} Ἑρμόλαον τὸν πάνυ πλούσιον ἄτεκνον ὄντα ἐθεράπευον ἐπὶ θανάτῳ, κάκεῖνος οὐκ ἀηδῶς τὴν θεραπείαν προσίετο. ἔδοξε δὴ μοι καὶ σοφὸν τοῦτο εἶναι, θέσθαι διαθήκας εἰς τὸ φανερόν, ἐν αἷς ἐκείνῳ καταλέλοιπα τὰμὰ πάντα, ὡς κάκεῖνος ζηλώσειεν καὶ τὰ αὐτὰ πράξειεν.

{ΔΑΜΝΙΠΠΟΣ} Τί οὖν δὴ ἐκεῖνος;

{ΚΝΗΜΩΝ} Ὅ τι μὲν αὐτὸς ἐνέγραψεν ταῖς ἑαυτοῦ διαθή καις οὐκ οἶδα· ἐγὼ γοῦν ἄφνω ἀπέθανον τοῦ τέ γους μοι ἐπιπεσόντος, καὶ νῦν Ἑρμόλαος ἔχει τὰμὰ ὥσπερ τις λάβραξ καὶ τὸ ἄγκιστρον τῷ δελέατι συγκατασπάσας.

{ΔΑΜΝΙΠΠΟΣ} Οὐ μόνον, ἀλλὰ καὶ αὐτόν σε τὸν ἀλιέα· ὥστε τὸ σόφισμα κατὰ σαυτοῦ συντέθεικας.

{ΚΝΗΜΩΝ} Ἔοικα· οἰμῶζω τοιγαροῦν.

« CNÉMON. Le proverbe est bien vrai : " Tel est pris qui croyait prendre ! »

DAMNIPPOS. Pourquoi t'indignes-tu, Cnémon ?

CNÉMON. Tu me demandes pourquoi je m'indigne ? J'ai laissé malgré moi mon héritage à quelqu'un dont je ne voulais pas, pauvre dupe que j'étais, et j'ai négligé ceux que je souhaitais le plus voir hériter de mes biens.

DAMNIPPOS. Comment cela s'est-il passé ?

CNÉMON. Je courtisais Hermolaos, homme très riche et sans enfant, en espérant sa mort, et il avait l'air de recevoir mes services sans déplaisir. J'ai imaginé également la ruse suivante : je lui léguais tous mes biens. J'espérais qu'il se piquerait d'émulation et en ferait autant.

DAMNIPPOS. Qu'a-t-il donc fait ?

CNÉMON. Je ne sais ce qu'il a écrit dans son testament, car je suis mort subitement écrasé par un toit. Hermolaos possède maintenant mes biens ; tel un gros poisson, il a arraché l'hameçon avec l'amorce.

DAMNIPPOS. Non seulement ces objets, mais toi aussi, le pêcheur : ta ruse s'est retournée contre toi.

CNÉMÓN. Apparemment ! Voilà pourquoi je me lamente. »

Cnémon a été pris à sa propre ruse. Il représente une des nombreuses figures du flatteur qui tient à hériter de la fortune du riche, qui est un type de la comédie. Le flatteur élabore minutieusement un plan qui, au moment même où il va aboutir, se voit contrecarré par le jeu du Destin. Cette force implacable permet un retournement de situation inattendu, qui renverse le cours naturel – ou calculé – des choses : *ὁ νεβρός τὸν λέοντα* signifie littéralement « le faon [attrape] le lion » ; le chassé, équipé des armes du Destin, devient chasseur impitoyable. Les *Dialogues des morts* présentent l'issue des coups de théâtre, la situation fâcheuse dans laquelle se trouvent les flatteurs confus ; les détails des renversements font l'objet du récit qui est encadré par le sentiment avoué de confusion du prétendu « chasseur ».

Cette situation est encore plus savoureuse pour le lecteur/spectateur quand lui sont révélés les arcanes de la Destinée. Un *Dialogue des morts* explique que le Destin est en réalité le jouet de Pluton, le dieu des Enfers ; le mot de la fin lui revient à lui seul, puis il donne ordre à l'exécutant de sa volonté, Hermès. Voici un extrait de leur entretien confidentiel concernant le sort du riche Eucratès auquel Lucien convie le lecteur :

{ΠΛΟΥΤΩΝ} Ἐκεῖνον μὲν, ὃ Ἑρμῆ, ζῆν ἔασον ἐπὶ τοῖς ἐνενήκοντα ἔτεσιν, ἃ βεβίωκεν, ἐπιμετρήσας ἄλλα τσαῦτα, εἴ γε οἷόν τε ἦν, καὶ ἔτι πλείω, τοὺς δὲ κόλακας αὐτοῦ Χαρίνον τὸν νέον καὶ Δάμωνα καὶ τοὺς ἄλλους κατάσπασον ἐφεξῆς ἅπαντας.

{ΕΡΜΗΣ} Ἄτοπον ἂν δόξειε τὸ τοιοῦτον.

{ΠΛΟΥΤΩΝ} Οὐ μὲν οὖν, ἀλλὰ δικαιοτάτον· τί γὰρ ἐκεῖνοι παθόντες εὖχονται ἀποθανεῖν ἐκεῖνον ἢ τῶν χρημάτων ἀντιποιοῦνται οὐδὲν προσήκοντες; ὁ δὲ πάντων ἐστὶ μιαιώτατος, ὅτι καὶ τὰ τοιαῦτα εὐχόμενοι ὅμως θεραπεύουσιν ἔν γε τῷ φανερῷ, καὶ νοσοῦντος ἂ μὲν βουλεύονται πᾶσι πρόδηλα, θύσειν δὲ ὅμως ὑπισχνοῦνται, ἦν ῥαΐση, καὶ ὅλως ποικίλη τις ἢ κολακεία τῶν ἀνδρῶν. διὰ ταῦτα ὁ μὲν ἔστω ἀθάνατος, οἱ δὲ προαπίτωσαν αὐτοῦ μάτην ἐπιχαίοντες.

{ΕΡΜΗΣ} Γελοῖα πείσονται, πανοῦργοι ὄντες.

« PLUTON. Laisse-le vivre, Hermès, au-delà des quatre-vingt-dix ans qu'il a déjà vécus ; accorde-lui de nouveau le même temps, si possible, et plus encore. Quant à ses flatteurs, le jeune Charinos, Damon, et les autres, saisis-les, chacun à son tour.

HERMÈS. Cela paraîtra tout à fait déplacé.

PLUTON. Non ! Très juste, au contraire. Qu'est-ce qui leur prend de prier pour que cet homme meure et qu'ils puissent s'arroger ses biens, alors qu'ils ne lui sont pas apparentés ? Le plus abominable, c'est que, tout en formant de telles prières, ils lui font la cour, en apparence du moins. S'il est malade, tout le monde voit bien ce qu'ils ont dans l'idée, mais cela ne les empêche pas de promettre des sacrifices s'il guérit. Bref, la flatterie de ces hommes prend mille formes. Voilà pourquoi je désire qu'il soit immortel et que les autres s'en aillent avant lui, la bouche grande ouverte, pour rien.

HERMÈS. Leur sort sera amusant, car ce sont des coquins. »<sup>62</sup>

Pluton, dieu des Enfers, est capable d'exercer sa volonté en dehors de son royaume, d'après Lucien. En maître du Destin, il rend justice selon son bon vouloir parmi les hommes. Sa parole est irrévocable ; il utilise d'ailleurs l'impératif quand il exprime son désir de voir vivre très vieux Eucratès : *ὁ μὲν ἔστω ἀθάνατος*. Dans ce dialogue, Lucien délègue son rôle de metteur en scène à Hadès qui agence la vie des hommes comme il lui plaît ; il tient à voir un spectacle surprenant, inattendu. La surprise que sa volonté créera chez les hommes fera la délectation des divinités, comme le souligne Hermès : *Γελοῖα πείσονται, πανοὔργοι ὄντες*.

### 3. L'HUMOUR NOIR

S'il y a bien une manifestation du rire qui soit à sa place dans l'Hadès, c'est l'humour noir. Si l'on considère le statut fictif du monde infernal de Lucien, le rire qu'il suscite par cet humour noir est dénué de cruauté. Son objet est le plus souvent celui de la condition des corps des morts : ils sont tous semblables. Le *Dialogue des morts*, 5, met en scène le philosophe cynique Ménippe qui, guidé par Hermès, entreprend de contempler les beautés de jadis :

{MENIPΠΟΣ} Ποῦ δαὶ οἱ καλοί εἰσιν ἢ αἱ καλαί, Ἑρμῆ; ξενάγησόν με νέηλυν ὄντα.

{ΕΡΜΗΣ} Οὐ σχολή μὲν, ὦ Μένιππε· πλὴν κατ' ἐκεῖνο ἀπόβλεπον, ἐπὶ τὰ δεξιά, ἔνθα ὁ Ὑάκινθος τέ ἐστιν καὶ Νάρκισσος καὶ Νιρεὺς καὶ Ἀχιλλεὺς καὶ Τυρῶ καὶ Ἑλένη καὶ Λήδα καὶ ὄλως τὰ ἀρχαῖα πάντα κάλλη.

{MENIPΠΟΣ} Ὅστ' ἄ μόν' ὄρω καὶ κρανία τῶν σαρκῶν γυμνά, ὅμοια τὰ πολλά.

{ΕΡΜΗΣ} Καὶ μὴν ἐκεῖνά ἐστιν ἅ πάντες οἱ ποιηταὶ θαυμάζουσι τὰ ὄστ' ἄ, ὧν σὺ ἔοικας καταφρονεῖν.

{MENIPΠΟΣ} Ὅμως τὴν Ἑλένην μοι δεῖξον· οὐ γὰρ ἂν διαγνοίην ἔγωγε.

<sup>62</sup> *Dialogues des morts*, 15.

{ΕΡΜΗΣ} Τουτὶ τὸ κρανίον ἢ Ἑλένη ἐστίν.

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Εἶτα διὰ τοῦτο αἱ χίλιαι νῆες ἐπληρώθησαν ἐξ ἀπάσης τῆς Ἑλλάδος καὶ τοσοῦτοι ἔπεσον Ἑλ ληνές τε καὶ βάρβαροι καὶ τοσαῦται πόλεις ἀνάστατοι γεγόνασιν;

{ΕΡΜΗΣ} Ἀλλ' οὐκ εἶδες, ὦ Μένιππε, ζῶσαν τὴν γυναῖκα· ἔφης γὰρ ἂν καὶ σὺ ἀνεμέσητον εἶναι "τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν". ἐπεὶ καὶ τὰ ἄνθη ξηρὰ ὄντα εἴ τις βλέπει ἀποβεβληκότα τὴν βαφήν, ἄμορφα δῆλον ὅτι αὐτῷ δόξει, ὅτε μέντοι ἀνθεὶ καὶ ἔχει τὴν χροάν, κάλλιστά ἐστιν.

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Οὐκοῦν τοῦτο, ὦ Ἑρμῆ, θαυμάζω, εἰ μὴ συνίεσαν οἱ Ἀχαιοὶ περὶ πράγματος οὕτως ὀλιγοχρονίου καὶ ραδίως ἀπανθοῦντος πονοῦντες.

{ΕΡΜΗΣ} Οὐ σχολή μοι, ὦ Μένιππε, συμφιλοσοφεῖν σοι. ὥστε σὺ μὲν ἐπιλεξάμενος τόπον, ἔνθα ἂν ἐθέλῃς, κεῖσο καταβαλὼν σεαυτόν, ἐγὼ δὲ τοὺς ἄλλους νεκροὺς ἤδη μετελεύσομαι.

« ΜΕΝΙΠΠΕ. Où sont donc, Hermès, les jolis garçons et les belles filles ? Sers-moi de guide : je viens d'arriver.

HERMÈS. Je n'ai pas le temps, Ménippe, mais regarde de ce côté, à ta droite. Tu trouveras Hyacinthe, Narcisse, Nirée, Achille, Tyro, Hélène, Léda, bref, toutes les beautés d'autrefois.

ΜΕΝΙΠΠΕ. Je ne vois que des os, des crânes décharnés, qui se ressemblent tous.

HERMÈS. Eh bien ! Voilà ce que tous les poètes admirent : ces os que tu sembles mépriser.

ΜΕΝΙΠΠΕ. Montre-moi quand même Hélène : je ne peux la reconnaître.

HERMÈS. Hélène ? C'est ce crâne-là.

ΜΕΝΙΠΠΕ. Comment ! C'est pour cela que les mille vaisseaux ont été rassemblés de toute la Grèce, que tant de Grecs et de Barbares sont tombés, que tant de cités ont été renversées ?

HERMÈS. Mais tu n'a pas vu cette beauté quand elle était vivante. Toi aussi, tu aurais jugé excusable que pour une telle femme on souffrît bien longtemps. De même, quand on voit des fleurs desséchées et décolorées, on les trouve laides, dans tout leur éclat, elles sont magnifiques.

ΜΕΝΙΠΠΕ. Vois-tu, Hermès, ce qui m'étonne, c'est que les Achéens n'aient pas compris qu'ils se donnaient tant de mal pour un bien éphémère, qui se fane si vite.

HERMÈS. Ménippe, je n'ai pas le temps de philosopher avec toi. Choisis la place où tu veux être et allonge-toi. À présent, il faut que j'aille chercher d'autres morts. »

Les morts qui se présentent à Ménippe sont des corps décharnés aux crânes indistincts les uns des autres<sup>63</sup>; tous les signes extérieurs de beauté disparaissent sous l'effet de la mort. Aux yeux de Ménippe, il est impossible de distinguer quiconque dans cet amas d'os et de crânes que constituent les beautés de jadis et le philosophe se voit

<sup>63</sup> Concernant l'aspect des morts, le développement de la *Consultation des morts*, 15 est particulièrement complet. L'extrait est reproduit en Annexe 1, texte n°4.

contraint de demander l'aide d'Hermès qui, lui, peut reconnaître ces crânes. En effet, en tant que conducteur d'âmes, il est la divinité qui effectue le voyage de passage entre le monde des vivants, où les humains sont encore dans leur apparence charnelle distinctive, et celui des morts, où les défunts se voient dépossédés de toute individualité extérieure – nous avons vu qu'ils conservaient leurs caractères respectifs. Dans cet extrait, le ressort principal de l'humour noir est le cynisme, incarné par Ménippe. Ce dernier, avec son franc-parler qui le caractérise tant, dit ouvertement ne pas comprendre comment tant de moyens et tant de vies ont été mobilisés pour le crâne d'Hélène qui, somme toute, n'en surpasse en beauté aucun autre<sup>64</sup>. C'est la présentation d'une réalité dure, froide et crue – celle du crâne décharné – en association avec le rappel de la beauté légendaire et de la guerre qu'elle a engendrée qui suscite le rire du lecteur ; cet humour se fonde sur la disproportion existant entre ces deux éléments qui est mise au grand jour par le cynisme de Ménippe.

Les différents ressorts du comique dans l'Hadès lucianesque ont été brièvement étudiés non pour en établir une liste exhaustive mais pour en montrer la diversité. Le rire n'est pas seulement épisodique dans les opuscules relatifs au thème de la mort ; il en est un élément constitutif. Cette omniprésence du rire est directement liée à la forme littéraire que Lucien exploite dans ses opuscules, le dialogue.

#### **LE DIALOGUE : UN GENRE OUVERT RÉUTILISÉ PAR LUCIEN**

Le Syrien s'est essayé à un grand nombre de genres littéraires dans le contexte scolaire de la *mimèsis* ; il est un « polygraphe transgénérique »<sup>65</sup>. Son intérêt se concentra sur deux genres en particulier : le dialogue socratique et la comédie nouvelle. Lucien décida d'exploiter les avantages des deux en les fusionnant en un genre hybride, le dialogue satirique ou comique. Ce genre est intrinsèquement lié au théâtre et c'est lui qui insuffle à l'Hadès lucianesque la vie qui l'anime. En effet, mis à part le traité *Sur le deuil*, tous les opuscules du corpus sont des dialogues. Pourquoi donc avoir choisi comme moyen d'investigation de l'Hadès le dialogue ?

Le dialogue est un genre profondément vivant qui requiert la présence de plusieurs personnages. La vie est mimée par le rythme avec lequel les différents interlocuteurs échangent leurs propos. Cet échange, chez Lucien, est caractérisé par la

<sup>64</sup> L'humour noir ayant pour objet la froide dénonciation du triste état du corps des morts se retrouve également dans les *Dialogues des morts*, 28 et 30.

<sup>65</sup> Expression utilisée par Michel Briand dans son article « Les *Dialogues des morts* de Lucien, entre dialectique et satire : une hybridité générique fondatrice » publié dans la revue *Otrante* (voir Annexe 2).



liberté de parole qu'il octroie à chacun de ses acteurs. Comme nous l'avons vu précédemment, tous ont leur caractère propre qui détermine le ton et le contenu de leurs répliques. Le satiriste qu'est le Syrien se plaît à accentuer les traits de caractère de ses personnages qu'il incarne dans leurs paroles mais aussi dans leurs actions. Le dialogue lucianesque donne non seulement à entendre mais aussi à voir, laissant apparaître sa parenté avec le théâtre. La scène suivante de la *Traversée* – dont les premières répliques ont déjà été citées précédemment – est représentative de l'énergie vitale que peut dégager le dialogue :

{ΜΙΚΥΛΛΟΣ} Ἀδικεῖς, ὦ Χάρων, ἔωλον ἤδη νεκρὸν ἀπο λιμπάνων· ἀμέλει γράφομαί σε παρανόμων ἐπὶ τοῦ Ῥαδαμάνθους. οἴμοι τῶν κακῶν· ἤδη πλέουσιν· ἐγὼ δὲ μόνος ἐνταῦθα περιλελείψομαι. καίτοι τί οὐ διανήχομαι κατ' αὐτούς; οὐ γὰρ δέδια μὴ ἀπαγορεύσας ἀποπνιγῶ ἤδη τεθνεώς· ἄλλως τε οὐδὲ τὸν ὀβολὸν ἔχω τὰ πορθμεῖα καταβαλεῖν.

{ΚΛΩΘΩ} Τί τοῦτο; περίμενον, ὦ Μίκυλλε· οὐ θέμις οὕτω σε διελθεῖν.

{ΜΙΚΥΛΛΟΣ} Καὶ μὴν ἴσως ὑμῶν καὶ προκαταχθήσομαι.

{ΚΛΩΘΩ} Μηδαμῶς, ἀλλὰ προσελάσαντες ἀναλάβωμεν αὐτόν· καὶ σύ, ὦ Ἑρμῆ, συνανάσπασον.

{ΧΑΡΩΝ} Ποῦ νῦν καθεδεῖται; μεστὰ γὰρ πάντα, ὡς ὀρᾶς.

{ΕΡΜΗΣ} Ἐπὶ τοὺς ὄμους, εἰ δοκεῖ, τοῦ τυράννου.

{ΚΛΩΘΩ} Καλῶς ὁ Ἑρμῆς ἐνενόησεν.

{ΧΑΡΩΝ} Ἀνάβαινε οὖν καὶ τὸν τένοντα τοῦ ἀλιτηρίου καταπάτει· ἡμεῖς δὲ εὐπλοῶμεν.

{ΚΥΝΙΣΚΟΣ} ὦ Χάρων, καλῶς ἔχει σοι τὰς ἀληθείας ἐντεῦθεν εἰπεῖν. ἐγὼ τὸν ὀβολὸν μὲν οὐκ ἂν ἔχοιμι δοῦναί σοι καταπλεύσας· πλεόν γὰρ οὐδέν ἐστι τῆς πήρας ἢν ὀρᾶς καὶ τουτοῦ τοῦ ξύλου· τᾶλλα δὲ ἢ ἀντλεῖν, εἰ θέλεις, ἔτοιμος ἢ πρόσ κωπος εἶναι· μέμψη δὲ οὐδέν, ἦν εὐήρες καὶ καρτερόν μοι ἐρετμόν δῶς μόνον.

{ΧΑΡΩΝ} Ἐρεττε· καὶ τουτὶ γὰρ ἱκανὸν παρὰ σοῦ λαβεῖν.

{ΚΥΝΙΣΚΟΣ} Ἢ καὶ ὑποκελεῦσαι δεήσει;

{ΧΑΡΩΝ} Νῆ Δία, ἦνπερ εἰδῆς κέλευσμά τι τῶν ναυτι κῶν.

{ΚΥΝΙΣΚΟΣ} Οἶδα καὶ πολλά, ὦ Χάρων. ἀλλ', ὀρᾶς, ἀντ ἐπηχοῦσιν οὗτοι δακρύνοντες· ὥστε ἡμῖν τὸ ἄσμα ἐπιταραχθήσεται.

« MICYILLE. Tu n'as pas le droit, Charon, de laisser un mort qui est déjà de la veille. Sois-en sûr, je t'assignerai pour illégalité devant Rhadamanthe. Ah ! Quel malheur ! Les voilà maintenant qui voguent, et je serai le seul, moi, à rester ici. Mais pourquoi ne pas faire la

traversée en nageant à leur suite ? Je ne crains pas de m'épuiser et de me noyer, puisque je suis déjà mort. D'ailleurs je n'ai même pas l'obole pour payer mon passage.

CLOTHO. Que fais-tu ? Attends, Micylle. Il n'est pas permis que tu traverses ainsi.

MICYLLE. Et pourtant j'aborderai peut-être même avant vous.

CLOTHO. Non ! Approchons pour le prendre à bord. Et toi, Hermès, tends-lui la main pour le hisser.

CHARON. Maintenant, où va-t-il s'asseoir ? Tout est plein, comme tu vois.

HERMÈS. Sur les épaules du tyran, si tu veux.

CLOTHO. Hermès a une bonne idée.

CHARON. Alors monte et écrase la nuque du criminel. Quant à nous, bon vent !

CYNISCOS. Charon, il est bon qu'à présent je te dise la vérité. Je ne saurais te donner l'obole après la traversée. Car je n'ai rien de plus que la besace que tu vois et le bâton que voici. Mais si tu veux qu'on écope, je suis disponible, et aussi pour me mettre à la rame. Tu n'auras rien à me reprocher pour peu que tu me donnes une rame maniable et solide.

CHARON. À la rame ! Je me contenterai d'obtenir cela de toi.

CYNISCOS. Faudra-t-il aussi donner la cadence aux rameurs ?

CHARON. Oui, par Zeus, si tu connais un chant cadencé pour marins.

CYNISCOS. J'en connais même beaucoup, Charon. Mais, vois-tu ces gens font un vacarme gênant avec leurs pleurs : notre chant en sera troublé. »<sup>66</sup>

Dans cet extrait, les répliques sont brèves, chacune annonçant la suivante ou expliquant la précédente par un mot. Ainsi, apprenons-nous que Micylle s'est jeté dans l'Achéron par les répliques de Clotho qui l'encadrent et qui apportent des indices aux lecteurs par mots comme l'adverbe *οὕτω* qui semble indiquer que la méthode de traversée est peu courante, ou encore l'expression *ἀναλάβωμεν αὐτόν* qui confirme bien que Micylle était à l'eau et qu'il faut le hisser à bord de la barque. Puis la scène se poursuit dans une cascade de répliques où les actions, les objets se multiplient. Lucien ménage à chaque élément une place de choix afin qu'il suscite chez le lecteur une réaction visée, et que progressivement une représentation visuelle naisse ; le dialogue sollicite ainsi l'imagination par l'évocation visuelle qu'il crée.

Les possibilités offertes à l'écrivain de Samosate par le dialogue sont très nombreuses en raison de sa malléabilité. Lucien peut modeler à sa guise ce genre : choix des personnages, resserrement ou élargissement de la répartition des répliques, insertion de détails dans les propos qui jouent le rôle de didascalies. De plus, le dialogue n'est pas un genre clos ; au contraire, on peut aisément y intégrer un récit en créant un

---

<sup>66</sup> *Traversée*, 18-19.

personnage qui en questionne un autre sur un événement qu'il viendrait de vivre : le récit de cet événement devient alors le centre du dialogue, avec de nouveaux personnages, de nouvelles discussions et éventuellement un univers différent. Cette méthode est celle employée par le Syrien dans l'*incipit* de la *Consultation des morts ou Ménippe*. Le personnage de l'ami de Ménippe n'est présent que pour poser la question qui permettra à Ménippe d'entamer le récit de sa katabase.

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Ὡ χαῖρε μέλαθρον πρόφυλά θ' ἐστίας ἐμῆς, ὡς ἄσμενός σ' ἐσεῖδον ἐς φάος μολών.

{ΦΙΛΟΣ} Οὐ Μένιππος οὗτός ἐστιν ὁ κύων; οὐ μὲν οὖν ἄλλος, εἰ μὴ ἐγὼ παραβλέπω· Μένιππος ὄλος. (...) χαῖρε, ὦ Μένιππε· πόθεν ἡμῖν ἀφίξαι; πολὺς γὰρ χρόνος οὐ πέφηνας ἐν τῇ πόλει.

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Ἡκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας λιπών, ἴν' Ἄιδης χωρὶς ᾄκισται θεῶν.

{ΦΙΛΟΣ} Ἡράκλεις, ἐλελήθει Μένιππος ἡμᾶς ἀποθα νόν, κᾶτα ἐξ ὑπαρχῆς ἀναβεβίωκεν;

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Οὐκ, ἀλλ' ἐτ' ἔμπουν Ἄιδης μ' ἐδέξατο.

{ΦΙΛΟΣ} Τίς δὴ αἰτία σοι τῆς καινῆς καὶ παραδόξου ταύτης ἀποδημίας;

« ΜΕΝΙΠΠΕ. Salut, ô mon palais, porte de mon foyer ! Quel bonheur de te voir en revenant au jour !

L'AMI. N'est-ce pas là ce chien de Ménippe ? Si je n'ai pas la berlue, oui, c'est bien Ménippe en chair et en os. (...) Salut, Ménippe. D'où viens-tu ? Voici très longtemps que nous ne t'avons pas vu dans la cité.

ΜΕΝΙΠΠΕ. Je viens de chez les morts, des portes de la nuit, du souterrain qu'Hadès habite loin des dieux.

L'AMI. Par Héraclès ! Nous ne savions pas que Ménippe était mort puis revenu à la vie.

ΜΕΝΙΠΠΕ. Quand Hadès m'a reçu, je respirais encore.

L'AMI. Quel motif t'a poussé à faire ce voyage étrange, extraordinaire ? »<sup>67</sup>

À la suite de cette question, le personnage de l'ami s'efface devant le récit de la raison puis de la descente aux Enfers de Ménippe, avant d'apparaître à nouveau à l'extrême fin du dialogue.

En marge des dialogues satiriques de Lucien s'inscrivent les *Dialogues des morts* qui s'en différencient par leur brièveté. D'après Ariane Eissen, le dialogue des morts se définit comme « une mise en scène de la parole de morts illustres dans l'au-

<sup>67</sup> *Ménippe ou la Consultation des morts*, 1.

delà »<sup>68</sup>. L'oralité, le naturel et la spontanéité de la conversation sont réutilisés par le lettré de Commagène dans une intention comique ; ses *Dialogues des morts* se présentent sous forme de saynètes dont les protagonistes échangent leurs états d'âme par des répliques brèves et directes. À l'inverse des dialogues qui font l'objet d'un opuscule chacun, le dialogue des morts se concentre sur la conversation, l'action en étant exclue. Anne-Marie Ozanam rappelle un élément de première importance concernant l'intention latente du Syrien dans les *Dialogues des morts* :

« Selon une technique que reprendront les humoristes de cabaret, Lucien cherche en permanence à créer une connivence avec son public, en caractérisant rapidement les personnages (il suffit d'un bâton et d'une besace pour qu'on sache aussitôt qui parle), en faisant allusion à des événements ou en citant des œuvres que tout le monde est sensé connaître. Il veille à maintenir l'attention par la multiplication des personnages, la rapidité des séquences et la fréquence des jeux de mots. »<sup>69</sup>

Si la mort semble une plaisanterie, c'est que Lucien cherche à la présenter comme telle par le moyen du genre dialogué qui lui autorise toutes les libertés dont il a besoin pour servir son dessein. Il ne faut pas négliger l'importance que revêt pour l'ancien sophiste la relation avec le lecteur ; c'est à son attention que l'écrivain de Samosate a composé les opuscules qui traitent du thème de l'Hadès, et c'est chez lui qu'il souhaite susciter le rire.

L'univers infernal lucianesque est fortement caractérisé par l'humour que le Syrien traite de diverses manières. Le fondement même qui autorise le rire dans l'Hadès de Lucien est la permanence de l'humanité ainsi que la diversité des caractères qui l'accompagne. Aussi bien les morts que les divinités en sont animés, car le Syrien avait bien saisi que l'on ne peut rire que de ce qui est proprement humain : ce sont nos défauts, nos manières, nos erreurs qui nous amusent. Ce sont précisément ces traits de caractère ou ces comportements que Lucien fustige au moyen du burlesque, des retournements de situation ainsi que de l'humour noir. Les deux premiers procédés mettent en évidence l'influence du théâtre sur l'écriture lucianesque qui, par le genre dialogué, parvient à exploiter harmonieusement l'ensemble des éléments fondateurs de l'humour. Le dialogue permet en outre à l'écrivain de Samosate de capter l'attention de ses lecteurs et de les divertir en les amusant. Dans l'*incipit* de ses *Histoires vraies* cité en introduction de cette partie, Lucien explique que le lettré doit penser à « détendre son

<sup>68</sup> Voir introduction de la revue *Otrante* n°22, p. 12.

<sup>69</sup> Anne-Marie Ozanam, (2009 : p. 337), voir Annexe 2.

esprit et ainsi le préparer à l'effort à venir ». Quand le Syrien a décidé d'abandonner sa carrière de sophiste et de s'initier à la philosophie, il semble que ce fut parce qu'il prit conscience du manque de consistance de ses exercices de style ; en *πεπαιδευμένος* qu'il était, Lucien voulait apporter à ses lecteurs, ou auditeurs, des éléments de réflexion. En conséquence, il paraît justifié de chercher dans l'Hadès lucianesque, semées çà et là, des pensées profitables aux destinataires des opuscules.

### **III. L'HADÈS : LE LIEU DE LA SATIRE ET DE LA RÉFLEXION**

L'intertextualité et le rire ont une place importante dans la récréation de l'Hadès lucianesque. La première caractéristique modèle l'aspect du monde des morts, la seconde détermine l'atmosphère des lieux. Toutes deux ont également une fonction essentielle dans la dynamique du texte mise en place par Lucien. Pour un sophiste, le juge de sa performance est l'auditoire devant lequel il déclame ses productions, le Syrien en a fait l'expérience dans de nombreuses cités. Il a su en tirer leçon pour l'exercice de sa nouvelle activité, l'écriture. Il convient de préciser que la dimension orale n'est pas exclue du travail de l'écrivain de Samosate, déjà par le genre du dialogue comique, puis en raison du doute qui plane sur l'abandon du métier de sophiste. En effet, si Lucien s'est lassé de l'étalage de la belle rhétorique pour la simple performance, cela n'exclut pas qu'il ait fait épisodiquement des *declamationes* de ses opuscules, surtout qu'il s'était installé à Athènes, cité lettrée s'il en fut, après l'abandon de la sophistique. Alors, Lucien a métamorphosé sa relation à l'auditoire ou au lectorat. Il lui a paru essentiel, tout en divertissant avec légèreté ses lecteurs, de les amener à réfléchir. Le rire dont les manifestations et les ressorts ont été précédemment étudiés, est utilisé par le lettré de Commagène à des fins satiriques. De sages enseignements sur la mort se dégagent en outre des opuscules infernaux. Il s'agira donc d'étudier les différents développements moraux qui ont pour cadre l'Hadès lucianesque.

#### **LE CONTEXTE PARTICULIER DU II<sup>e</sup> SIÈCLE**

Le thème de l'Hadès que développe Lucien dans les opuscules du corpus n'est pas sans lien avec le contexte philosophico-religieux du II<sup>e</sup> siècle. La religion romaine était « éminemment collective »<sup>70</sup> ; or, les citoyens de l'Empire recherchaient des relations plus individuelles avec les divinités : ils souhaitaient vivre des expériences personnelles avec le divin. L'affaiblissement progressif des fondements de la religion romaine depuis la fin du III<sup>e</sup> siècle av. n. è. ainsi que l'intégration de peuples dont les cultes proposaient une vision radicalement différente de la relation au divin – notamment les peuples orientaux – ont donné lieu à une diffusion accrue de ce qu'on appelle les religions ou cultes à mystères. Ces cultes offraient des perspectives eschatologiques à leurs initiés, ce dont la religion romaine vieillissante était incapable. De plus, les rituels initiatiques auxquels se prêtaient les fidèles afin que leur soient

<sup>70</sup> Yves Lehmann (dir.), (1999 : p.250), voir Annexe 2. Le chapitre consacré aux religions à mystères est rédigé par Gérard Freyburger.

révélés les mystères de la vie, de la mort et du monde, procuraient de profondes émotions. Ces caractères affectif et individuel firent le succès de ces cultes dans tout l'Empire. Gérard Freyburger précise au sujet des cultes à mystères :

« Ils ont tous en commun non seulement d'être secrets et sélectifs, mais encore d'offrir aux fidèles l'espoir d'un salut dans l'au-delà et la possibilité de pratiquer une vie religieuse affectivement forte, avec un cheminement vers une rencontre personnelle et intime avec le dieu. »<sup>71</sup>

En outre, la frontière entre religions et philosophies était floue au II<sup>e</sup> siècle. Ce sont deux chemins que l'on arpentait afin d'atteindre le bonheur en se défaisant des angoisses de la vie et particulièrement celle de la mort. Lucien percevait les mobiles de ceux qui empruntaient ces voies. Dans les opuscules relatifs à l'Hadès, le Syrien élabore une critique non pas de la philosophie et de la religion en tant que telles, mais bien plus du comportement des hommes qui s'en réclament. Son intention est de ramener ses lecteurs au bon sens et de les conduire au questionnement permanent.

#### L'HADÈS COMME LIEU DE RÉFLEXION

Lucien utilise l'Hadès qu'il a recréé dans l'intention d'amener ses auditeurs, ou lecteurs, à réfléchir. Il tient à le faire avec douceur et tact, jamais à imposer par la force. Pour l'écrivain de Samosate, il est clair qu'apprendre à réfléchir par soi-même est essentiel. C'est pourquoi l'espace infernal de sa composition doit permettre que des échanges se fassent entre lui et son lectorat. Cet univers où règne le Trépas peut être envisagé comme la scène d'une juridiction critique qui dissipe les illusions de la vie terrestre. Les manœuvres visant à tromper ses contemporains, les impostures, les apparences trompeuses, l'hypocrisie sont dissoutes et ne laissent apparaître que l'essence des hommes. Lucien présente souvent les morts comme des squelettes décharnés qui ne possèdent plus aucune individualité physiques. L'Hadès devient alors le pays de la vérité, où ce que sont les hommes est mis sur la table au vu de tous. Par ce biais, le lettré de Commagène permet, le temps de la lecture, de voir par un prisme radicalement différent ce qu'est un homme. L'accent est mis, dans les textes du corpus, sur des hommes faux qui ont abusé leurs contemporains. Il convient de rappeler que Lucien a conservé au sein de ses morts une variété de caractères ; si cela n'avait pas été le cas, les dialogues auraient été plats et sans aucun intérêt moral : il faut qu'un désaccord naisse entre les interlocuteurs en raison d'une différence de caractère. Ainsi,

---

<sup>71</sup> Gérard Freyburger in Yves Lehmann (dir.), (1999: p. 254), voir Annexe 2.

dans les *Dialogues des morts*, les conversations prennent-elles une tournure agonistique amenant l'un des interlocuteurs à sortir vainqueur du dialogue<sup>72</sup> et, par là, à mettre en relief sa pensée.

### LUCIEN ET LES CYNIQUES

Le locuteur le plus récurrent dans les opuscules infernaux est le philosophe cynique. Il n'y a que dans *Charon ou les observateurs* que cette figure est absente<sup>73</sup>. Le cynique qu'il met en scène le plus souvent est Ménippe, dont l'existence et la production littéraire – ne nous sont parvenus de son œuvre que des titres – sont attestées par Diogène Laërce<sup>74</sup>. Ce philosophe originaire de Gadara a même donné son nom à un opuscule, *Ménippe ou la Consultation des morts*. Il est en outre présent dans de nombreux *Dialogues des morts*, où Lucien recourt à d'autres noms pour représenter les cyniques : Antisthène, Diogène ou encore Cratès<sup>75</sup>. Dans l'opuscule intitulé *La traversée ou le tyran* le cynique est incarné dans un personnage appelé tout simplement Cyniscos. Quel que soit le masque que le Syrien fasse porter à ces hommes, ils ont tous en commun d'être de fortes personnalités, ce qui est la caractéristique des cyniques. Ce caractère singulier se fonde sur trois qualités communes au cynisme qui garantissent la liberté du philosophe : d'abord sur l'*αὐτάρκεια*, la capacité de se suffire à soi-même et de n'être dépendant d'absolument rien d'un point de vue matériel et intellectuel ; ensuite sur l'*ἀτυφία* ou le détachement des vanités du monde basées sur de faux raisonnements ; enfin sur la *παρρησία*, le franc-parler dont use le cynique dans ses relations sociales<sup>76</sup>.

La relation de Lucien au cynisme se trouve clairement illustrée par ce mot de Marcel Caster :

« Il n'y eut pas adhésion de Lucien au cynisme : il y eut rencontre. Sur une certaine longueur de la route, le Cynique est pour Lucien un bon compagnon, hardi et vigoureux ; mais dès que leurs chemins s'écartent, Lucien suit le sien sans hésiter (...). »<sup>77</sup>

En d'autres termes, Lucien a utilisé la philosophie cynique quand elle s'accordait avec ses intentions littéraires. Dans le contexte de sa récréation littéraire de

<sup>72</sup> Dans le cas des *Dialogues des morts*, la forme privilégiée par Lucien est celle du véritable dialogue, celui entre deux personnes. C'est le cas de 20 dialogues sur 30.

<sup>73</sup> L'intérêt particulier de cet opuscule sera étudié un peu plus loin dans cette partie.

<sup>74</sup> Voir la brève biographie de Ménippe reproduite en Annexe 1, texte n°6.

<sup>75</sup> Les cyniques sont présents dans 17 *Dialogues des morts* sur 30 ; Ménippe, lui, apparaît dans 11 de ces 17 dialogues.

<sup>76</sup> Marcel Caster, (1937 : p. 66), voir Annexe 2.

<sup>77</sup> *Op. cit.*, p. 84.



l'Hadès, l'utilisation d'un personnage animé de l'esprit cynique semble être en parfaite harmonie avec son intention satirique. En effet, les philosophes cyniques sont les porte-parole de l'écrivain de Samosate et ils tirent, à sa place, les conclusions des situations ainsi que des discussions infernales. Grâce aux cyniques, Lucien peut dans son Hadès dénoncer tout en amusant son public.

Suivant les bons usages du théâtre, l'identité des interlocuteurs doit être manifeste dès les premières répliques. Le philosophe cynique est aisément identifiable. Déjà, il a en sa possession un bâton qui symbolise sa vie d'itinérant ; puis il porte une besace qui contient absolument tout ce qu'il possède sur le plan matériel ; enfin, il est habillé d'un vieux manteau, le *τρίβων*, qui témoigne de sa condition de pauvreté. En somme, ce costume du cynique rend compte de son *ἀτυφία* et de son *αὐτάρκεια* : détaché des dites valeurs du monde et autonome, le cynique se veut libre. Quant à son caractère, il est également singulier ; Cerbère, dans le *Dialogue des morts*, 4, précise à Ménippe au sujet de l'attitude des cyniques : *μη ἀναγκαζόμενοι ἐσῆιτε μηδ' ὠθούμενοι, ἀλλ' ἐθελοῦσιοι, γελῶντες, οἰμῶ ζειν παραγγείλαντες ἅπασιν*, « vous êtes entrés sans contrainte, sans violence, de bon gré, en riant et en envoyant promener tout le monde. » Le cynique se caractérise aussi par son franc-parler qui le pousse à aller au-devant des autres morts afin de leur ouvrir les yeux sur leur situation, de les confronter à la réalité de la mort. Personne n'échappe aux railleries et aux révélations de ces « chiens »<sup>78</sup> qui se complaisent aux Enfers : tyrans, faux philosophes, riches, flatteurs, héros, devins et charlatans en tous genres. Par un talent dialectique fondé sur la révélation brute des vérités et des réalités, les cyniques désarçonnent leurs adversaires : ils sont le moyen utilisé par Lucien pour démasquer les hommes faux. Car, il ne faut pas l'oublier, l'Hadès est le lieu qui laisse entrevoir ce que sont intérieurement les hommes : *δειχθήσεται δὲ ὁ ἐκάστου βίος* déclare Ménippe, « la vie de chacun va être révélée. »<sup>79</sup>

Il est d'ailleurs intéressant de noter la place toute particulière qu'accorde Lucien aux cyniques. Cette place est élevée : dans *la Traversée*, Micylle – qui par certains aspects se rapproche du cynisme – est invité par Hermès à s'asseoir sur les épaules du

<sup>78</sup> Il est fréquent de qualifier les cyniques de « chiens » en raison d'une fausse étymologie, rattachant leur nom au radical *cyn-*. Le nom « cynisme » vient du gymnase appelé Cynosarge où enseignait Antisthène. Lucien joue avec ce surnom, notamment dans le *Dialogue des morts*, 4 où Ménippe se réclame de la même race que Cerbère. Ailleurs, le Syrien utilise régulièrement ce sobriquet afin de souligner le mordant des propos des cyniques (voir, par exemple, le dialogue 2).

<sup>79</sup> *Dialogues des morts*, 20.

Mégapenthès ; la raison invoquée dans le dialogue est celle du manque de place à bord de la barque, mais on voit bien que la volonté de Lucien est d'humilier le tyran<sup>80</sup>. Dans les *Dialogues des morts*, Ménippe est convié par Hermès à prendre une place analogue sur la barque de Charon : Ἐμβαινε, ὦ Μένιππε ἀνδρῶν ἀριστε, καὶ τὴν προεδρίαν ἔχε παρὰ τὸν κυβερνήτην ἐφ' ὑψηλοῦ, ὡς ἐπισκοπῆς ἅπαντας, « Embarque, Ménippe, toi le meilleur des hommes, et prends la première place, en haut, à côté du pilote, pour surveiller les autres. »<sup>81</sup> La fonction que Lucien délègue aux cyniques est ici clairement définie : il s'agit de *surveiller* les autres défunts. Pour quelle raison Ménippe est-il en droit d'occuper un telle fonction ? Il semblerait que le mode de vie cynique soit le seul qui se trouve validé par la mort, de sorte que le passage dans l'au-delà ne soit guère « dépayçant » pour les disciples d'Antisthène ; ils ne le redoutent en aucune façon : à un philosophe qui lui demande s'il redoute la mort, voilà ce que répond Ménippe : Πῶς, ὃς ἔσπευσα ἐπὶ τὸν θάνατον καλέσαντος μηδενός; « Comment le serai-je ? J'ai couru au-devant du trépas, sans que personne m'appelle. »<sup>82</sup> Ainsi, l'activité philosophique des cyniques perdure-t-elle aux Enfers, à la différence qu'elle est approuvée par les divinités infernales comme Charon, Plouton ou encore le psychopompe Hermès.

Les caractéristiques de la philosophie cynique s'harmonisent bien avec le dessein satirique de Lucien dans les opuscules infernaux. Il va utiliser les fortes personnalités de ces hommes « parfaitement libre[s] et qui ne soucie[nt] de rien »<sup>83</sup> pour révéler les agissements trompeurs des charlatans. Lucien ne fait-il pas « profession de haïr les imposteurs, haïr les charlatans, haïr les menteurs, haïr les orgueilleux, et (...) toute cette engeance de canailles » ?<sup>84</sup> Quelles sont les cibles privilégiées du satiriste de Commagène chez Hadès ?

## LA SATIRE DANS L'HADÈS LUCIANESQUE

### 1. LA SATIRE DES PHILOSOPHES

L'Empire romain du II<sup>e</sup> siècle connaît de nombreuses philosophies qui influencent les pensées des citoyens lettrés, pour la plupart. Il y eut même de 161 à 180 un empereur-philosophe, Marc Aurèle, qui se réclamait du stoïcisme, et qui fonda en

<sup>80</sup> *Traversée*, 19.

<sup>81</sup> *Dialogues des morts*, 20.

<sup>82</sup> *Id.*

<sup>83</sup> *Dialogues des morts*, 2.

<sup>84</sup> *Les ressuscités ou le Pêcheur*, 20.

176 à Athènes quatre chaires de philosophie ; les doctrines qui y sont enseignées sont le platonisme, l'aristotélisme, l'épicurisme et le stoïcisme. L'empereur souhaitait par là faire à nouveau d'Athènes un centre de culture philosophique<sup>85</sup>. Cette omniprésence de la philosophie, Lucien en a rendu compte dans son œuvre. Sa récréation de l'Hadès met en scène une foule de philosophes en les présentant dans toute leur variété. Au début de l'opuscule *Ménippe ou la Consultation des morts*, Ménippe est en quête d'un mode de vie qui procure bonheur et satisfaction. Dans son ignorance, il estime que les hommes les mieux qualifiés pour lui apporter une réponse satisfaisante sont les philosophes et s'en va donc les consulter<sup>86</sup>. Lui qui cherchait de claires pensées et de sages conseils ne ressortit de ses entretiens que plus confus en raison de l'incapacité des philosophes à s'entendre sur les mêmes sujets : comme le dit le proverbe que rappelle Ménippe, τὸ πῦρ ἐκ τοῦ καπνοῦ βιαζόμενος, « en essayant d'éviter la fumée, on se jette dans le feu ». En outre, les raisonnements et les sophismes de ces philosophes pourraient tromper les hommes de peu de raison. C'est pourquoi Lucien tient à dénoncer les pratiques de ces hommes qui se prétendent philosophes.

Dans l'Hadès lucianesque, la satire de Lucien se porte sur les imposteurs qui trahissent les enseignements de leurs maîtres et vivent en contradiction avec leurs principes ; leur seule et unique intention est de faire étalage de leurs connaissances, de leur fausse sagesse afin de briller devant les hommes. De tels imposteurs sont rageusement critiqués par Ménippe dans le *Dialogue des morts*, 20. Dans ce dialogue, Charon fait embarquer plusieurs morts ; seulement, il leur précise que sa barque est petite et criblée de trous. En conséquence, les défunts doivent se défaire de tout poids superflu, sans quoi le canot chavirerait ; l'embarcation rappelle le mythe de la pesée des âmes. La barque peut être en effet assimilée à une balance de justice, sauf que chez Lucien le mort se voit offrir la possibilité d'abandonner ses travers. La pesée n'est donc pas ici un terme, un jugement irrévocable, mais plutôt une épreuve purgatoire qui « dénude » les hommes mauvais de leurs apparences trompeuses ; ils laissent sur la rive de l'Achéron leurs vices. Ainsi le tyran doit-il se défaire de son costume d'apparat, de son or ainsi que de son orgueil, sa sottise et sa colère ; l'athlète doit quitter sa masse musculaire ; puis vient le tour du philosophe. Le tyran et l'athlète étaient appelés par leurs noms alors que le philosophe est appelé par Lucien φιλόσοφος : la critique porte

<sup>85</sup> Pierre Hadot, (1995 : p. 229), voir Annexe 2.

<sup>86</sup> Le récit de la consultation des philosophes par Ménippe est reproduit en Annexe 1, texte n°5.

donc sur n'importe quel philosophe qui s'apparenterait par ses caractéristiques au portrait que brosse le Syrien du faux philosophe. Voilà la satire du philosophe dans ce dialogue :

{ΕΡΜΗΣ} ὁ σεμνὸς δὲ οὗτος ἀπὸ γε τοῦ σχήματος καὶ βρενθυόμενος, ὁ τὰς ὀφρῦς ἐπηρκῶς, ὁ ἐπὶ τῶν φροντίδων τίς ἐστίν, ὁ τὸν βαθὺν πάγονα καθειμένος; {ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Φιλόσοφος τις, ὃ Ἑρμῆ, μᾶλλον δὲ γόης καὶ τερατείας μεστός· ὥστε ἀπόδυσον καὶ τοῦτον· ὄψει γὰρ πολλὰ καὶ γελοῖα ὑπὸ τῷ ἱματίῳ σκεπόμενα. {ΕΡΜΗΣ} Κατάθου σὺ τὸ σχῆμα πρῶτον, εἶτα καὶ ταυτὶ πάντα. ὃ Ζεῦ, ὄσσην μὲν τὴν ἀλαζονεῖαν κομίζει, ὄσσην δὲ ἀμαθίαν καὶ ἔριν καὶ κενοδοξίαν καὶ ἐρωτήσεις ἀπόρους καὶ λόγους ἀκανθώδεις καὶ ἐννοίας πολυπλόκους, ἀλλὰ καὶ ματαιοπονίαν μάλα πολλήν καὶ λῆρον οὐκ ὀλίγον καὶ ὕθλους καὶ μικρολογίαν, νῆ Δία καὶ χρυσίον γε τουτὶ καὶ ἠδυπάθειαν δὲ καὶ ἀναισχυντίαν καὶ ὄργην καὶ τρυφήν καὶ μαλακίαν· οὐ λέληθεν γὰρ με, εἰ καὶ μάλα περικρύπτεις αὐτά. καὶ τὸ ψεῦδος δὲ ἀπόθου καὶ τὸν τυφὸν καὶ τὸ οἶεσθαι ἀμείνων εἶναι τῶν ἄλλων· ὡς εἶ γε ταῦτα πάντα ἔχων ἐμβαίης, ποία πεντηκόντορος δέξαιτο ἄν σε;

{ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ} Ἀποτίθεμαι τοίνυν αὐτά, ἐπεὶπερ οὕτω κελεύεις.

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Ἀλλὰ καὶ τὸν πάγονα τοῦτον ἀποθέσθω, ὃ Ἑρμῆ, βαρύν τε ὄντα καὶ λάσιον, ὡς ὄρας· πέντε μναῖ τριχῶν εἰσι τοῦλάχιστον.

{ΕΡΜΗΣ} Εὖ λέγεις· ἀπόθου καὶ τοῦτον.

{ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ} Καὶ τίς ὁ ἀποκείρων ἔσται;

{ΕΡΜΗΣ} Μένιππος οὐτοσί λαβὼν πέλεκυν τῶν ναυπηγικῶν ἀποκόψει αὐτὸν ἐπικόπῃ τῇ ἀποβάθρᾳ χρησάμενος.

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Οὐκ, ὃ Ἑρμῆ, ἀλλὰ πρίονά μοι ἀνάδος· γε λοιότερον γὰρ τοῦτο.

{ΕΡΜΗΣ} Ὁ πέλεκυς ἱκανός. εὖ γε· ἀνθρωπινώτερος νῦν ἀναπέφηνας ἀποθέμενος σαυτοῦ τὴν κινάβραν.

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Βούλει μικρὸν ἀφέλωμαι καὶ τῶν ὀφρῶν;

{ΕΡΜΗΣ} Μάλιστα· ὑπὲρ τὸ μέτωπον γὰρ καὶ ταύτας ἐπῆρκεν, οὐκ οἶδα ἐφ' ὅτῳ ἀνατείνων ἑαυτόν. τί τοῦτο; καὶ δακρύεις, ὃ κάθαρμα, καὶ πρὸς θάνατον ἀποδειλιᾷς; ἔμβηθι δ' οὖν.

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Ἐν ἔτι τὸ βαρύτατον ὑπὸ μάλης ἔχει.

{ΕΡΜΗΣ} Τί, ὃ Μένιππε;

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Κολακειαν, ὃ Ἑρμῆ, πολλὰ ἐν τῷ βίῳ χρησιμεύσασαν αὐτῷ.

{ΦΙΛΟΣΟΦΟΣ} Οὐκοῦν καὶ σύ, ὃ Μένιππε, ἀπόθου τὴν ἔλευθερίαν καὶ παρρησίαν καὶ τὸ ἄλυπον καὶ τὸ γενναῖον καὶ τὸν γέλωτα· μόνος γοῦν τῶν ἄλλων γελᾷς.

{ΕΡΜΗΣ} Μηδαμῶς, ἀλλὰ καὶ ἔχε ταῦτα, κοῦφα γὰρ καὶ πάνυ εὐφορα ὄντα καὶ πρὸς τὸν κατάπλουον χρήσιμα.

« HERMÈS. Mais quel est cet autre au maintien solennel, celui qui se rengorge, avec ses sourcils froncés, son air méditatif et sa longue barbe ?

MÉNIPPE. Un philosophe, Hermès, ou plutôt un charlatan, bourré de propos monstrueux. Déshabille-le, et tu verras, cachées sous son habit, bien des choses risibles.

HERMÈS. Dépose déjà ce maintien. Et ensuite tout ce que je vois là. Par Zeus ! Qu'il est chargé de forfanterie, d'ignorance, d'esprit de querelle, de vanité, d'énigmes sans solution, de discours épineux, de pensées embrouillées ! En outre, que de travaux stériles, de balivernes énormes, de propos futiles, de mesquinerie ! Et par Zeus, voilà aussi de l'or ! Du goût pour le plaisir, de l'impudence, de la colère, du luxe, de la mollesse ! Aucun de ces vices ne m'a échappé, même si tu essaies de les cacher. Dépose aussi tes mensonges, ton orgueil, et ta conviction d'être meilleur que les autres. Si tu embarquais avec tout cela, même un vaisseau de cinquante rameurs n'y suffirait pas.

LE PHILOSOPHE. Je vais donc les déposer, puisque tu l'ordonnes.

MÉNIPPE. Qu'il dépose aussi cette lourde barbe, Hermès ! Elle est bien fournie, comme tu vois et chaque poil pèse au moins cinq mine.

HERMÈS. C'est juste : dépose-la aussi !

LE PHILOSOPHE. Et qui sera le barbier ?

HERMÈS. Ménippe que voici : il va prendre la hache qui a servi à construire le bateau, et il coupera la barbe, en se servant de l'échelle comme d'un billot.

MÉNIPPE. Non, Hermès. Donne-moi plutôt une scie ; ce sera plus drôle.

HERMÈS. La hache suffira. Bravo ! Tu as repris un air plus humain en te dépouillant de cette barbe de bouc.

MÉNIPPE. Veux-tu aussi que je lui raccourcisse un peu les sourcils ?

HERMÈS. Oui, il les relève sur son front, comme s'il se vantait de je ne sais quoi. Qu'est-ce donc ? Tu pleures, ordure ; tu trembles devant la mort. Allons, monte !

MÉNIPPE. Il porte encore sous l'aisselle quelque chose de très lourd.

HERMÈS. Quoi donc, Ménippe ?

MÉNIPPE. La flatterie, Hermès, qui lui a rendu bien des services durant sa vie.

LE PHILOSOPHE. Et toi, Ménippe, laisse ta liberté, ton franc-parler, ta sérénité, ta noblesse et ton rire. Tu es le seul ici à rire.

HERMÈS. Non ! Garde-les, Ménippe ; c'est léger, facile à porter, et utile pour la traversée. »

La satire du philosophe est davantage développée par Lucien que les précédentes. Ménippe, qui a l'œil exercé à reconnaître les charlatans, identifie au premier coup d'œil le philosophe à son orgueil et à l'air sage qu'il se donne ; il voit clair en cet homme qui dissimule ses véritables intentions. Puis Hermès énumère tous les vices qui alourdissent le prétendu « ami de la sagesse » ; en effet, ce ne sont que d'habiles constructions verbales dont le seul but est de donner l'illusion de la sagesse à ceux qui l'écoutent. Parmi les vices, il est aussi fait mention de l'amour de l'or, du gain ; le faux philosophe abusait ses contemporains par de vaines paroles et leur

soutirait de l'argent, certainement en faisant payer très cher ses dites leçons. D'autres caractéristiques du philosophe charlatan sont des *topoi*, comme la mention de la longue barbe qui, selon l'hyperbole de Lucien, pèserait près de 21 kg. C'est un élément fréquent chez l'écrivain de Samosate qui, dans une des épigrammes qu'on lui attribue, aurait écrit que « si la barbe suffisait à la sagesse, les boucs seraient philosophes ». Bien entendu, Ménippe fait office de barbier et s'empresse de raser avec amusement la barbe ainsi que les sourcils qui donnaient un air orgueilleux au philosophe. Mais le vice le plus important aux yeux de Lucien est l'ignorance, *ἡ ἀμαθία*, qu'ont ces faux philosophes pour n'avoir pas assisté ou pas retenu les enseignements d'un maître de philosophie. De plus, cette ignorance donne lieu à une contradiction d'ordre éthique : les faux philosophes adoptent un comportement qui va à l'encontre de leur discours. Pour Lucien, le vrai philosophe est justement celui dont les actions s'harmonisent avec les discours : ce n'est qu'ainsi qu'il peut mener une vie droite et parvenir à la satisfaction. Enfin, la fin de l'extrait différencie nettement le faux philosophe de Ménippe ; non parce que Lucien estime que « le chien de Gadara » détienne la vérité et que l'autre soit dans l'erreur, mais seulement parce que Ménippe a adopté une conduite qui est le fruit d'une démarche philosophique appliquée. D'ailleurs, certains définissent la sagesse comme la capacité que l'on a d'appliquer ce que l'on sait. En somme, il n'est pas nécessaire, selon Lucien, d'avoir une connaissance étendue pour faire preuve de sagesse ; il suffit de faire l'effort d'harmoniser discours et actes, autrement dit d'adopter une philosophie éthique.

Sur un ton plus léger, la satire du Syrien peut être dirigée en direction de figures célèbres de la philosophie. Dans ce cas, il s'agit moins de critique que de moquerie où il est fait mention de *topoi*. Pour la plupart, ils ont trait aux légendes qui se sont constituées autour de philosophes célèbres, ou encore ils peuvent se rapporter à des rumeurs qui ont jadis couru sur le compte de certains « amis de la sagesse ». Dans le *Dialogue des morts*, 6, Ménippe demande à Éaque de lui faire faire le tour complet de ce qu'il y a chez Hadès. Ensemble, ils vont s'arrêter devant le « spectacle » des sages. Les deux acolytes rencontrent tout d'abord Pythagore ; Ménippe salue le philosophe en l'appelant Euphorbe et Apollon, faisant par là allusion aux multiples réincarnations que prétendait avoir vécues l'homme de Samos. Ensuite Ménippe l'interroge sur sa cuisse d'or, qui visiblement a disparu dans les Enfers. À demi-mot, le cynique accuse Pythagore d'avoir eu la langue trop pendue de son vivant, puis évoque, le sourire en

coin, l'interdit alimentaire des pythagoriciens concernant les fèves. Ensuite, les deux hommes rencontrent Empédocle à qui Ménippe demande la raison qui l'a poussé à se précipiter dans le ventre de l'Etna. Le philosophe lui répond que c'était par « accès de mélancolie » ; Ménippe, lui, suggère qu'Empédocle voulait passer pour immortel en disparaissant mystérieusement ; seulement, la résurgence d'une de ses sandales révéla son suicide. Enfin, la visite s'achève sur la rencontre avec Socrate. Ce dernier et Ménippe s'entretiennent sur le nombre croissant de faux philosophes qui vivent à Athènes ; puis le cynique explique à Socrate que les hommes le considèrent comme un philosophe admirable qui avait tout appris ; Socrate lui répond que pourtant il ne savait rien, et que ses contemporains prenaient ses paroles pour de l'ironie alors qu'il ne savait vraiment rien. Lucien se plaît ensuite à développer la rumeur de pédérasie qui courait sur le compte de Socrate ainsi que sa flatterie auprès du tyran Denys de Sicile. Ce qui intéresse le lettré de Commagène dans ce dialogue, c'est de pouvoir amuser son public en ravivant de bons mots sur les philosophes célèbres de la haute Antiquité. La satire de Lucien contre les philosophes est dans ce cas beaucoup plus littéraire que morale ; le respect de ces sages de jadis est néanmoins présent dans ce bref dialogue. Il existe également d'autres domaines, contemporains du II<sup>e</sup> siècle, sur lesquels Lucien tient à amener l'attention de ses lecteurs.

## 2. LA SATIRE DES CULTES À MYSTÈRES

La critique des religions à mystères est moins présente que celle de la philosophie. Néanmoins, les rituels initiatiques font l'objet d'une parodie dans *Ménippe ou la Consultation des morts*. Il s'agit, rappelons-le, du récit de la katabase de Ménippe aux Enfers. Le problème qui se présente au philosophe cynique est l'accès à l'Autre Monde ; il se voit donc contraint de faire appel à un mage du nom de Mithrobarzane. Le nom n'est pas choisi au hasard par l'écrivain de Samosate : la première partie du nom évoque la divinité Mithra ; la seconde, par sa rudesse, atteste son origine *barbaro-orientale*. L'homme est un Chaldéen, nom qui désigne d'abord « les tribus araméennes du Sud mésopotamien, puis, chez les auteurs classiques, celle de mages adonnés à la magie, la divination ou l'astrologie »<sup>87</sup>. Il symbolise le sage qui *initie* les néophytes par une cérémonie rituelle. Lucien prend plaisir à parodier les gestes du rite initiatique de Ménippe :

<sup>87</sup> *Dictionnaire de l'Antiquité*, (2005 : p. 467), voir Annexe 2. Entrée « chaldéens ».

Παραλαβὸν δέ με ὁ ἀνὴρ πρῶτα μὲν ἡμέρας ἑννέα καὶ εἴκοσιν ἅμα τῇ σελήνῃ ἀρξάμενος ἔλουε κατάγων ἔωθεν ἐπὶ τὸν Εὐφράτην πρὸς ἀνίσχοντα τὸν ἥλιον, ῥῆσίν τινα μακρὰν ἐπιλέγων ἧς οὐ σφόδρα κατήκουον· ὥσπερ γὰρ οἱ φαῦλοι τῶν ἐν τοῖς ἀγῶσι κηρύκων ἐπίτροχόν τι καὶ ἀσαφές ἐφθέγγετο. πλὴν ἐώκει γέ τινας ἐπικαλεῖσθαι δαίμονας. μετὰ δ' οὖν τὴν ἐπωδὴν τρις ἄν μου πρὸς τὸ πρόσωπον ἀποπτύσας, ἐπανήει πάλιν οὐδένα τῶν ἀπαντῶν των προσβλέπων. καὶ σιτία μὲν ἦν ἡμῖν τὰ ἀκρόδρυα, ποτὸν δὲ γάλα καὶ μελίκρατον καὶ τὸ τοῦ Χοάσπου ὕδωρ, εὐνή δὲ ὑπαίθριος ἐπὶ τῆς πόας. Ἐπεὶ δ' ἄλις εἶχε τῆς προδαιτήσεως, περὶ μέσας νύκτας ἐπὶ τὸν Τίγρητα ποταμὸν ἀγαγὼν ἐκάθηρέν τέ με καὶ ἀπέμαξε καὶ περιήγγισεν δαδὶ καὶ σκίλλῃ καὶ ἄλλοις πλείοσιν, ἅμα καὶ τὴν ἐπωδὴν ἐκείνην ὑποτονθορύσας. εἶτά με ὄλον καταμαγεύσας καὶ περιελθὼν, ἵνα μὴ βλαπτοίμην ὑπὸ τῶν φασμάτων, ἐπανάγει εἰς τὴν οἰκίαν, ὡς εἶχον, ἀναποδίζοντα, καὶ τὸ λοιπὸν ἀμφὶ πλοῦν εἶχομεν. 8 αὐτὸς μὲν οὖν μαγικὴν τινα ἐνέδου στολὴν τὰ πολλὰ εἰκουῖαν τῇ Μηδικῇ.

« L'homme me prit avec lui. Pour commencer, pendant vingt-neuf jours à partir de la nouvelle lune, me faisant descendre au bord de l'Euphrate, il me baigna chaque matin, au lever du soleil, en prononçant une longue formule à laquelle je ne comprenais rien. Comme les mauvais hérauts des Jeux, il avait une élocution rapide qui manquait de netteté. Toutefois, il semblait invoquer certaines divinités. Après son incantation, il me crachait trois fois sur le visage, puis s'en allait, sans regarder aucun de ceux qu'il rencontrait. Notre nourriture se composait de noix, nous buvions du lait, de l'hydromel et de l'eau de Choaspe, et nous dormions en plein air, sur l'herbe. Lorsque ma préparation lui parut suffisante, il me conduisit, vers minuit, sur les bords du Tigre, me lava, me frotta, me purifia avec une torche, de la scille et pratiqua d'autres opérations, tout en murmurant l'incantation à voix basse. Puis quand il m'eut bien ensorcelé et qu'il eut tourné autour de moi, pour que les fantômes ne me fassent aucun mal, il me ramena à la maison dans l'état où j'étais, en me faisant marcher à reculons. Enfin, nous nous préparâmes pour notre navigation. Il revêtit une robe de magicien semblable à celle des Mèdes. »<sup>88</sup>

Il ne faut pas s'attacher à trouver dans les détails de cette initiation une description exacte des rites initiatiques de l'époque des Antonins. Jacques Bompaire souligne que beaucoup de ces détails sont des *topoi* venant de toute une tradition littéraire que Lucien réutilise pour leur caractère singulièrement exotique.<sup>89</sup> Cependant, Anne-Marie Ozanam ajoute que « certaines pratiques figurent dans les papyrus magiques qui nous sont parvenus : les rites de purification pendant un cycle lunaire, la salutation matinale au soleil, le bain rituel, la valeur magique du crachat et

<sup>88</sup> *Ménippe ou la Consultation des morts*, 7. Traduction d'Anne-Marie Ozanam.

<sup>89</sup> Jacques Bompaire, (1958 : p. 364), voir Annexe 2.



l'alimentation. »<sup>90</sup> Le rire suscité par les pratiques rituelles de Mithrobarzane met en relief leur manque de rationalité. En effet, les rites sont juxtaposés les uns aux autres sans lien, comme s'il n'y avait aucune cohérence dans l'initiation du mage, qui lui se trouve dans un état d'irrationalité complet, *οὐδένα τῶν ἀπαντῶν τῶν προσβλέπων*; il est le détenteur des secrets infernaux qui lui sont révélés par une divinité qui le contrôle et l'arrache à la réalité tangible. L'intention de Lucien est de dénoncer le caractère irrationnel des expériences religieuses contemporaines par le biais de la caricature, de l'exagération et non par une étude exhaustive et argumentative qui s'attacherait au fond des choses ; Marcel Caster, dans un paragraphe qu'il a écrit sur cette scène de la *Consultation des morts*, conclut que « Lucien utilise, sans venin, des éléments pittoresques. »<sup>91</sup> Sur le ton léger de la parodie, le lettré de Commagène suggère à ses lecteurs de se montrer prudents dans le choix qu'ils font de leur mode de vie en faisant usage de leur bon sens.

### 3. LA SATIRE DES ORACLES

La consultation des oracles étaient une autre pratique liée à certains mystères que Lucien supportait mal. L'opuscule intitulé *Alexandre ou le faux prophète* dénonce un tel abus. Aux yeux du Syrien, les devins ne sont que de vains charlatans qu'il ne manque pas d'accuser dans le *Dialogue des morts*, 10. Les deux devins qui font l'objet de la critique du satiriste de Samosate sont Amphilochos et Trophonios. Le philosophe Ménippe les rencontre puis s'en prend à eux :

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Σφὸ μέντοι, ὦ Τροφώνιε καὶ Ἀμφίλοχε, νεκροὶ ὄντες οὐκ οἶδ' ὅπως ναῶν κατηξιώθητε καὶ μάντιες δοκεῖτε, καὶ οἱ μάταιοι τῶν ἀνθρώπων θεοὺς ἡμᾶς ὑπειλήφασιν εἶναι.

{ΑΜΦΙΛΟΧΟΣ} Τί οὖν ἡμεῖς αἴτιοι, εἰ ὑπὸ ἀνοίας ἐκεῖνοι τοιαῦτα περὶ νεκρῶν δοξάζουσιν;

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Ἄλλ' οὐκ ἂν ἐδόξαζον, εἰ μὴ ζῶντες καὶ ἡμεῖς τοιαῦτα ἐτερατεύεσθε ὡς τὰ μέλλοντα προειδότες καὶ προειπεῖν δυνάμενοι τοῖς ἐρομένοις.

{ΤΡΟΦΩΝΙΟΣ} ὦ Μένιππε, Ἀμφίλοχος μὲν οὗτος ἂν εἰδείη ὃ τι αὐτῷ ἀποκριτέον ὑπὲρ αὐτοῦ, ἐγὼ δὲ ἥρωσ εἰμὶ καὶ μαντεύομαι, ἦν τις κατέλθῃ παρ' ἐμέ. σὺ δὲ ἔοικας οὐκ ἐπίδεδημηκέσαι Λεβαδεία τὸ παράπαν· οὐ γὰρ ἂν ἠπίστεις σὺ τούτοις.

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Τί φῆς; εἰ μὴ εἰς Λεβάδειαν γὰρ παρέλθω καὶ ἐσταλμένος ταῖς ὀθόνας γελοῖως μᾶζαν ἐν ταῖν χεροῖν ἔχων εἰσερπύσω διὰ τοῦ στομίου ταπεινοῦ

<sup>90</sup> Anne-Marie Ozanam, (2009 : p. 298, note 32), voir Annexe 2.

<sup>91</sup> Marcel Caster, (1937 : p. 303), voir Annexe 2.

ὄντος ἐς τὸ σπήλαιον, οὐκ ἂν ἠδυνάμην εἰδέναι, ὅτι νεκρὸς εἶ ὥσπερ ἡμεῖς μόνη τῇ γοητεία διαφέρων; ἀλλὰ πρὸς τῆς μαντικῆς, τί δαὶ ὁ ἥρωσ ἐστίν; ἀγνοῶ γάρ.

{ΤΡΟΦΩΝΙΟΣ} Ἐξ ἀνθρώπου τι καὶ θεοῦ σύνθετον.

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Ὁ μήτε ἄνθρωπός ἐστιν, ὡς φῆς, μήτε θεός, καὶ συναμφοτέρων ἐστίν; νῦν οὖν ποῦ σου τὸ θεῶν ἐκεῖνο ἠμίτομον ἀπελήλυθεν;

{ΤΡΟΦΩΝΙΟΣ} Χρᾶ, ὦ Μένιππε, ἐν Βοιωτία.

{ΜΕΝΙΠΠΟΣ} Οὐκ οἶδα, ὦ Τροφώνιε, ὅ τι καὶ λέγεις· ὅτι μέντοι ὅλος εἶ νεκρὸς ἀκριβῶς ὀρῶ.

« ΜΕΝΙΠΠΕ. Vous deux, Amphilochos et Trophonios, je me demande comment on a pu vous consacrer des temples et vous considérer comme des devins, et comment certains hommes sont assez fous pour vous prendre pour des dieux, alors que vous êtes morts.

AMPHILOCHOS. Est-ce notre faute si, poussés par la sottise, les gens ont cette opinion concernant des morts ?

ΜΕΝΙΠΠΕ. Ils ne l'auraient pas si, de votre vivant, vous n'aviez accompli des miracles, prétendant connaître l'avenir et pouvoir répondre aux questions de ceux qui vous consultaient.

TROPHONIOS. Amphilochos, ici présent, saura ce qu'il doit répondre pour se justifier, Μένιππε. Moi, je suis un héros, et je rends des oracles à quiconque descend vers moi. Je pense que tu n'as jamais visité Lébadée ; sinon, tu ne serais pas aussi incrédule.

ΜΕΝΙΠΠΕ. Que dis-tu ? Sans être allé à Lébadée, sans m'être affublé d'un voile, un gâteau à la main, sans m'être glissé par ton antre par son étroite ouverture, je ne pourrais pas savoir que tu es mort, comme nous tous, à cette différence près que tu t'es conduit en charlatan ! D'ailleurs, au nom de la divination, qu'est-ce qu'un héros ? Je l'ignore.

TROPHONIOS. C'est un composé d'homme et de dieu.

ΜΕΝΙΠΠΕ. Donc, à t'entendre, un être qui n'est ni homme, ni dieu, mais les deux à la fois. Alors maintenant, où donc est ta moitié divine ?

TROPHONIOS. Elle rend des oracles en Béotie, Μένιππε.

ΜΕΝΙΠΠΕ. Je ne comprends pas ce que tu dis, Trophonios, mais je vois clairement que tu es mort tout entier. »

Cette saynète fait clairement ressortir le charlatanisme des oracles. Μένιππε met face à leur propre mort les deux prétendus devins qui revendiquaient de leur vivant le statut de héros ; or, la franchise du cynique Μένιππε rappelle à Trophonios, qui lui se considère toujours comme un héros, que s'il était de cette nature, il ne serait mort qu'à moitié. La mort, naturellement, détruit complètement sans distinction de mesure. Leur imposture est révélée. Amphilochos se montre moins réticent ; il tente néanmoins de se justifier en dirigeant sa seule réplique vers ses contemporains pour dénoncer leur sottise, *ἀνοΐα*. D'après lui, si les gens utilisaient davantage leurs facultés mentales de

raisonnement et de questionnement, ils démasqueraient par eux-mêmes les hommes faux.

La satire est le mode utilisé par Lucien pour faire prendre conscience à ses lecteurs ou à ses auditeurs de l'importance de faire preuve de bon sens. Il ne faut pas s'arrêter à l'apparence des choses, surtout en ce qui concerne les hommes qui peuvent aisément dissimuler ce qu'ils sont réellement. Lucien invite, sur le ton de la légèreté, ceux qui lisent ses opuscules infernaux à savoir se méfier des hommes faux, pseudo-philosophes et pseudo-devins, en ayant le réflexe de questionner le monde qui les entoure et les gens qui le peuplent. Dans l'abondance des courants de pensées philosophico-religieuses du II<sup>e</sup> siècle, il y avait de quoi s'égarer facilement si l'on ne se questionnait pas au préalable. De plus, pour Lucien, il était essentiel de former son esprit par l'éducation ; c'est elle qui inculque au jeune élève les connaissances et les démarches analytiques qui permettent de percevoir le monde avec plus de sérénité. Selon le Syrien, un esprit cultivé est moins susceptible d'être trompé qu'un esprit brut. La culture permet d'exercer son discernement, sa perspicacité et d'aiguiser le bon sens. Outre les différentes satires qui ont leur place dans l'Hadès lucianesque, le Syrien esquisse çà et là dans ses opuscules infernaux une volonté de nourrir la réflexion de ses lecteurs, afin d'amener leur esprit à se questionner et à raisonner sur des sujets plus profonds.

### UNE INVITATION À DE SAGES RÉFLEXIONS

#### I. LA CONDITION DES MORTS

Comme on pourrait si attendre dans des textes qui traitent de l'au-delà, l'Hadès de Lucien invite le lecteur à faire l'expérience de la mort. Il y a plusieurs points sur lesquels l'écrivain de Commagène met l'accent. D'abord, la mort est présentée comme une maîtresse radicale : comme Villon le soulignera plusieurs siècles plus tard<sup>92</sup>, Lucien fait dire à Antiloque : *ταῦτα γὰρ ἔδοξε τῇ φύσει, πάντως ἀποθνήσκειν ἅπαντας, ὥστε χρὴ ἐμμένειν τῷ νόμῳ καὶ μὴ ἀνιάσθαι τοῖς διατεταγμένοις*, « C'est la décision de la nature : tous meurent sans exception. Il faut donc accepter cette loi et ne pas se chagriner de ce qui est déterminé. »<sup>93</sup> En effet, nul homme ne peut prétendre échapper à la mort impartiale ; hommes ou femmes, jeunes ou vieux, riches ou pauvres, Syriens ou Romains, peu importe au trépas. Une fois mort, un défunt ressemble à un

<sup>92</sup> *Le Testament*, XXXIX : « Mort saisit sans exception ».

<sup>93</sup> *Dialogues des morts*, 26.

autre : la même immobilité et la même impassibilité investissent son corps. La ressemblance est encore plus frappante lorsque le temps a fait son œuvre. C'est pourquoi Achille, le plus vaillant des Grecs, se lamente :

Μετὰ νεκρῶν δὲ ὁμοτιμία, καὶ οὔτε τὸ κάλλος ἐκεῖνο, ὃ Ἀντίλοχε, οὔτε ἡ ἰσχὺς πάρεστιν, ἀλλὰ κείμεθα ἅπαντες ὑπὸ τῷ αὐτῷ ζόφῳ ὅμοιοι καὶ κατ' οὐδὲν ἀλλήλων διαφέροντες, καὶ οὔτε οἱ τῶν Τρώων νεκροὶ δεδίασίν με οὔτε οἱ τῶν Ἀχαιῶν θεραπεύου σιν, ἰσηγορία δὲ ἀκριβῆς καὶ νεκρὸς ὅμοιος, "ἡμὲν κακὸς ἠδὲ καὶ ἐσθλός."

« Les morts sont tous égaux, et ni la beauté tant vantée, Antiloque, ni la force ne nous suivent, nous sommes tous couchés, tous semblables dans les mêmes ténèbres, sans que rien nous distingue. Les morts des Troyens n'ont plus peur de moi, ceux des Achéens ne m'honorent plus ; l'égalité est rigoureuse. Un mort ressemble à un mort, "qu'il soit lâche ou vaillant". »<sup>94</sup>

La mort fait table rase des acquis d'une existence, matériels ou non : la gloire, la beauté, les biens ne peuvent nous accompagner lors de notre ultime voyage qui s'achève par un retour total à l'état de poussière, une réinsertion dans la nature. En outre, la mort peut frapper n'importe quand ; elle peut emporter un nouveau-né, un enfant, un jeune homme, un adulte. Lucien met en scène un vieillard repu d'années dans les *Dialogues des morts*, 22 qui, avec une émotion grave, répond aux questions de Diogène le chien :

{ΔΙΟΓΕΝΗΣ} Τοῦτον οὖν τὸν ὑπέργηρον ἐρέσθαι βούλομαι. τί δακρύεις τηλικούτος ἀποθανών; τί ἀγανακτεῖς, ὃ βέλτιστε, καὶ ταῦτα γέρων ἀφιγμένος; ἢ που βασιλεύς τις ἦσθα;

{ΠΤΩΧΟΣ} Οὐδαμῶς.

{ΔΙΟΓΕΝΗΣ} Ἀλλὰ σατράπης τις;

{ΠΤΩΧΟΣ} Οὐδὲ τοῦτο.

{ΔΙΟΓΕΝΗΣ} Ἄρα οὖν ἐπλούτεις, εἶτα ἀνιᾶ σε τὸ πολλὴν τρυφὴν ἀπολιπόντα τεθνάναι;

{ΠΤΩΧΟΣ} Οὐδὲν τοιοῦτο, ἀλλ' ἔτη μὲν ἐγεγόνειν ἀμφὶ τὰ ἐνενήκοντα, βίον δὲ ἄπορον ἀπὸ καλάμου καὶ ὀρμιᾶς εἶχον εἰς ὑπερβολὴν πτωχὸς ὢν ἄτεκνός τε καὶ προσέτι χωλὸς καὶ ἀμυδρὸν βλέπων.

{ΔΙΟΓΕΝΗΣ} Εἶτα τοιοῦτος ὢν ζῆν ἤθελες;

{ΠΤΩΧΟΣ} Ναί· ἠδὲ γὰρ ἦν τὸ φῶς καὶ τὸ τεθνάναι δεινὸν καὶ φευκτέον.

« DIOGÈNE. Je veux interroger ce vieillard tout décrépît. Pourquoi donc, à ton âge, pleures-tu d'être mort ? Pourquoi te fâches-tu de venir ici, mon bon ? Tu es si vieux ! Tu étais peut-être roi ?

LE MENDIANT. Non.

<sup>94</sup> *Id.*

DIOGÈNE. Alors un satrape ?

LE MENDIANT. Pas davantage.

DIOGÈNE. Tu étais donc riche, et tu t'affliges d'être privé d'un très grand luxe par la mort ?

LE MENDIANT. Rien de tel. J'approchais les quatre-vingt-dix ans. Je tirais une subsistance misérable de ma canne à pêche et de ma ligne ; j'étais extrêmement pauvre, sans enfants, boiteux et presque aveugle.

DIOGÈNE. Et, dans ces conditions, tu voulais rester en vie ?

LE MENDIANT. Oui. La lumière était douce. La mort est terrible ; il faut la fuir. »

Cet extrait nous apprend que l'on est jamais assez expérimenté pour rencontrer la mort. Même l'homme qui connaît la plus misérable des vies, semble nous dire le Syrien, même lui ne désire pas mettre un terme à ses jours. Néanmoins, en plusieurs passages des opuscules infernaux, l'écrivain de Samosate laisse entendre que l'on peut se préparer, dans une certaine mesure, à vivre l'expérience de la mort.

## 2. LA PRÉPARATION À LA MORT

Dans l'Hadès lucianesque, les seuls personnages qui ont vécu sereinement leur mort sont les philosophes cyniques. Leur mode de vie a été validé par la mort en ce qu'ils ont moins perdu que les autres défunts, dans l'univers infernal de Lucien s'entend. En effet, le cynisme implique de ses pratiquants de préparer leur corps et leur esprit aux épreuves les plus rudes : ainsi, quand elles surviennent, le cynique est mieux à même de résister. Cette pratique ascétique demande l'acquisition d'une maîtrise de soi efficace. Dans le cas du cynisme, la nature de la transmission entre maître et disciple est avant tout éthique. Dans les *Dialogues des morts*, 20, Diogène et Cratès s'entretiennent sur l'amour des biens matériels, et en viennent à parler des héritages :

{KPATHΣ} Οὐδὲν γάρ μοι τούτων ἔδει, ἀλλ' οὐδὲ σοί, ὦ Διόγηνες· ἃ γὰρ ἐχρῆν, σύ τε Ἀντισθένης ἐκλήρονόμησας καὶ ἐγὼ σοῦ, πολλῶ μείζω καὶ σεμνό τερα τῆς Περσῶν ἀρχῆς.

{ΔΙΟΓΕΝΗΣ} Τίνα ταῦτα φῆς;

{KPATHΣ} Σοφίαν, αὐτάρκειαν, ἀλήθειαν, παρρησίαν, ἐλευθερίαν.

{ΔΙΟΓΕΝΗΣ} Νῆ Δία, μέμνημαι τοῦτον διαδεξάμενος τὸν πλοῦτον παρὰ Ἀντισθένης καὶ σοὶ ἔτι πλείω καταλιπών.

{KPATHΣ} Ἄλλ' οἱ ἄλλοι ἠμέλουν τῶν τοιούτων κτημάτων καὶ οὐδεὶς ἐθεράπευεν ἡμᾶς κληρονομήσειν προσδοκῶν, εἰς δὲ τὸ χρυσίον πάντες ἔβλεπον.

«CRATÈS. Je n'avais pas besoin de cela [désirer la mort du maître pour s'approprier son héritage], ni toi non plus Diogène. Ce qu'il nous fallait, tu l'as hérité d'Antisthène, et moi de toi. Et c'est un trésor plus grand et plus précieux que l'empire des Perses.

DIOGÈNE. De quoi parles-tu ?

CRATÈS. De la sagesse, de l'indépendance, de la vérité, de la franchise, de la liberté.

DIOGÈNE. Oui, par Zeus ! Je me souviens avoir reçu cette fortune d'Antisthène, et je te l'ai transmise après l'avoir encore augmentée.

CRATÈS. Mais les autres négligeaient les biens de ce genre. Personne ne nous courtisait en espérant devenir notre héritier. Tous n'avaient d'yeux que pour l'or. »

Les deux cyniques estiment que l'héritage immatériel qu'ils ont reçu de leurs maîtres respectifs est de loin le plus précieux. C'est pour eux un véritable trésor sur lequel ils veillent et qu'ils peuvent en outre accroître ; Diogène utilise en effet un comparatif de supériorité, *πλείω*, pour montrer que la mesure dans laquelle on exerce les différentes qualités propres au cynisme peut varier, car le disciple peut avoir l'occasion de cultiver plus longuement ces vertus, et, par conséquent, peut posséder une expérience plus approfondie encore du mode de vie philosophique. À travers cet extrait, Lucien fait raisonner son lecteur sur la véritable valeur des choses, sans se limiter au point de vue cynique qui n'a valeur que d'exemple chez le Syrien. Tous les efforts que l'on sacrifie pour acquérir des biens matériels ne sont que vanité, car, à n'importe quel instant, un coup du sort peut tout enlever. Quant à une vie qui s'axe sur l'amélioration de sa personnalité par l'exercice de différentes vertus, elle est beaucoup plus avantageuse. En effet, l'acquisition progressive de qualités comme la tempérance permet d'entrevoir avec plus de calme le jour funeste où la mort nous « saisit ».

### 3. L'AVIS DE LUCIEN SUR LA CONDITION DES MORTS

Le traité *Sur le deuil* est à cet égard très significatif. Dans cet opuscule, Lucien dénonce l'inutilité des différentes cérémonies et des rites qui ont lieu lorsqu'un homme vient à mourir. Pour un esprit rationnel comme celui du lettré de Commagène, « quelle que soit l'idée que se font les vivants du trépas, le deuil n'en est que le simple reflet, l'image inconsistante de leurs craintes et de leurs espérances »<sup>95</sup>. Lucien, quand il adopte dans ses opuscules des idées relatives à l'au-delà, ne le fait que par fiction littéraire et afin de servir une intention précise. Le traité s'achève sur ces mots :

Ταῦτα καὶ πολὺ τούτων γελοιότερα εὖροι τις ἂν ἐπιτηρῶν ἐν τοῖς πένθεσι γιγνόμενα διὰ τὸ τοὺς πολλοὺς τὸ μέγιστον τῶν κακῶν τὸν θάνατον οἶεσθαι.

<sup>95</sup> Nicolas Waquet, (2008 : p. 19), voir Annexe 2.

« Voilà ce que l'on peut découvrir par l'observation des comportements lors des cérémonies funèbres ; autant d'usages – et d'autres plus ridicules encore – nés de ce que le vulgaire considère la mort comme le plus grand des maux. »<sup>96</sup>

D'après Lucien, la mort est un évènement que l'on dramatise à l'excès. Il faut reconnaître qu'on ne peut l'éviter, et tenir compte de sa proximité dans la vie sans pour autant en faire une obsession paralysante.

#### 4. « LE REGARD D'EN HAUT »<sup>97</sup>

L'opuscule intitulé *Charon ou les observateurs* est, nous l'avons déjà dit, à part des autres opuscules infernaux. Il s'agit en effet d'une *ἀνοδος*, d'une montée du nocher des Enfers sur terre en compagnie d'Hermès. Le mouvement est inverse de celui de Ménippe dans la *Consultation des morts*. Ce texte sort donc du cadre strict de l'Hadès. Néanmoins, il s'inscrit dans la même période de composition que les autres opuscules infernaux, c'est-à-dire aux alentours de 160<sup>98</sup>. L'intérêt du *Charon* réside dans la posture ou l'attitude qu'il propose à l'égard de la mort. Charon et Hermès observent les hommes sur la terre ; cette observation paraît appartenir, selon Pierre Hadot, à la tradition cynique<sup>99</sup>. Le spectacle est affligeant : navigations, armées en guerre, procès, travailleurs des champs, autres activités, mais vie gorgée de tourments. Tous vaquent à leurs occupations sans se préoccuper de la mort, sans tenir compte de cette vérité énoncée par Hermès :

Εἰ δὲ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἐνενόουν ὅτι θνητοὶ τέ εἰσιν αὐτοὶ καὶ ὀλίγον τοῦτον χρόνον ἐπιδημήσαντες τῷ βίῳ ἀπίασιν ὥσπερ ἐξ ὄνειρα τὸς πάντα ὑπὲρ γῆς ἀφέντες, ἔζων τε ἂν σωφρονέ στερον καὶ ἥττον ἠνιῶντο ἀποθανόντες· νῦν δὲ εἰς αἰεὶ ἐλπίσαντες χρήσεσθαι τοῖς παροῦσιν, ἐπειδὴν ἐπιστάς ὁ ὑπηρέτης καλῆ καὶ ἀπάγη πεδήσας τῷ πυρετῷ ἢ τῇ φθόγῃ, ἀγανακτοῦσι πρὸς τὴν ἀγωγὴν οὔποτε προσδοκῆσαντες ἀποσπασθῆσεσθαι αὐτῶν.

« S'ils commençaient aussitôt par se dire qu'ils sont mortels et qu'après avoir séjourné si peu de temps dans le monde, ils le quitteront comme un songe, en laissant tous leurs biens terrestres, ils vivraient plus sagement et s'affligeraient moins du Trépas. Mais ils espéraient jouir éternellement de leur condition présente, et quand le serviteur du Trépas survient, les appelle et les emmène, enchaînés par la fièvre ou la consommation, ils s'indignent d'être ainsi entraînés, car ils ne s'étaient jamais attendu à un tel arrachement. »

<sup>96</sup> *Sur le deuil*, 24. Traduction de Nicolas Waquet.

<sup>97</sup> L'expression est empruntée à Pierre Hadot, (1995 : p. 314), voir Annexe 2.

<sup>98</sup> Pour plus de précision sur la chronologie des opuscules, voir Jacques Schwartz, (1965 : p. 159), Annexe 2.

<sup>99</sup> Pierre Hadot, (1992 : p. 280), voir Annexe 2.

La plupart des hommes ne songe pas à la mort avant qu'elle ne survienne subrepticement ; ils vivent dans l'inconscience de la mort. Or, la seconde partie du titre de l'opuscule est en grec *ἐπισκοποῦντες*, « les observateurs » ; ce participe substantivé désigne Charon et Hermès dans leur posture élevée, de laquelle ils *observent* ou *surveillent* le panorama total de la réalité humaine sous tous ses aspects. Il se trouve que la mort est une des réalités de la vie, non la moindre puisqu'elle en constitue le terme, le point final. Pierre Hadot fait ce commentaire :

« Regarder d'en haut, c'est aussi regarder les choses humaines dans la perspective de la mort : c'est cette perspective qui donne le détachement, l'élévation, le recul indispensables pour voir les choses telles qu'elles sont. Le cynique dénonce la folie des hommes qui, oubliant la mort, s'attachent passionnément à des choses, tels le luxe et le pouvoir, qu'ils seront inexorablement obligés d'abandonner. C'est pourquoi le cynique appelle à rejeter les désirs superflus, les conventions sociales, la civilisation artificielle qui sont pour les hommes une source de troubles, de soucis, de souffrances, et il les invite à revenir à une vie simple et purement naturelle. »<sup>100</sup>

Adopter une telle posture à l'égard du monde environnant, c'est-à-dire l'envisager avec recul et objectivité, permet de changer nos jugements de valeur sur les choses. Cette attitude méditative qui consiste à vivre sans nier l'évidence de la mort, mais au contraire en la considérant comme l'échéance de notre séjour terrestre, permet donc de vivre plus pleinement l'instant présent, de profiter de chaque seconde comme si c'était, non la dernière – ce qui serait vivre dans un pessimisme morbide – mais bien plus la première. Ainsi le *Charon* invite-t-il ses lecteurs à renouveler quotidiennement leur perception de l'existence, à intensifier leur vie en la considérant dans la perspective de la mort.

Le monde des morts de Lucien est le lieu à la fois de la satire et de la réflexion sur la mort. Par ce moyen, le lettré de Samosate esquisse sur un ton léger un message de méfiance à l'égard des imposteurs et des charlatans comme les faux philosophes ou comme les prétendus devins. L'intention du Syrien est d'inviter son lecteur à mobiliser son bon sens, sa réflexion afin d'éviter d'être trompé. Il tient également à mener, tout en douceur, ses auditeurs sur le chemin de l'interrogation, de la remise en question de sa perception, de ses repères. C'est là un profit indéniable pour l'homme du siècle des Antonins qui baigne dans un contexte d'effervescence intellectuelle et religieuse sans pareil dans l'Antiquité .

---

<sup>100</sup> *Ibid.* p. 284.



## CONCLUSION

La démarche littéraire utilisée par Lucien de Samosate dans les opuscules infernaux est représentative de l'ensemble de son œuvre. L'intertextualité de ses textes est d'une richesse inouïe : à chaque page le lecteur averti repère des emprunts, des citations qui éveillent en lui la nostalgie de l'époque classique. On voit là le fruit d'une éducation réussie et qui se fonde sur l'imitation des Anciens. L'Hadès de Lucien est bâti sur une solide structure fondée sur des emprunts aux plus grands modèles : Homère et l'épopée, Platon et ses mythes eschatologiques dont les influences furent considérables sur la postérité même tardive, ou encore la comédie et Aristophane. Néanmoins, le Syrien ne s'en tient jamais à une plate imitation qui serait immanquablement fade ; il est capable de *réutiliser* avec originalité des matériaux séculaires et de leur donner une seconde vie dans un projet d'écriture radicalement différent de celui de ses modèles. Lucien ne manque pas au passage de rendre hommage à ses illustres prédécesseurs.

L'Hadès de Lucien est en outre fortement marqué de son sceau : le rire est omniprésent. Les rouages de cette « comédie infernale » sont parfaitement huilés : parodies, humour noir et retournements de situation fonctionnent de concours et assurent l'intérêt du lecteur. Ce dernier doit s'étonner de retrouver chez les personnages du Syrien des traits profondément humains, mais c'est là le socle de l'humour lucianesque : sans cette permanence de l'humanité dans l'au-delà, cet univers serait à coup sûr déshumanisé et ne pourrait plus susciter le rire chez le lecteur qui perdrait tous ses repères. En outre, Lucien, en particulier dans ses *Dialogues des morts*, a choisi une forme littéraire unique, le dialogue comique, au rythme endiablé et à la mise en scène savamment orchestrée ; cette forme dialoguée a été par la suite largement exploitée par plusieurs générations d'écrivains.

Enfin, il n'y a pas de rire qui ne soit intentionnel chez Lucien. Le Syrien, dans beaucoup de ses opuscules, tient à divertir ses lecteurs. Cette volonté est indissociable du métier de sophiste que le lettré a exercé durant des années ; il a su tirer profit de cette activité qui développa son sens de la mise en scène. C'est aussi la sophistication qui, par son caractère essentiellement formel et rhétorique, lui a fait prendre conscience de l'importance de divertir tout en apportant quelques éléments de réflexion à son public. Lucien s'est alors trouvé des talents de satiriste qu'il exploite dans l'Hadès qu'il a recréé : critique des philosophes qui ne vivent pas selon ce qu'ils enseignent, critique

des cultes à mystères ainsi que des oracles. Par la satire, l'écrivain de Samosate met en garde ses lecteurs contre les manipulateurs et les imposteurs qui pullulent dans l'Empire au II<sup>e</sup> siècle et qui profitent de la ferveur des citoyens.

La récréation de l'Hadès par Lucien a la force de synthétiser intertextualité, rire et réflexion discrète. Jamais un enseignement n'est imposé, il est toujours suggéré par sur le ton de la légèreté. Par ce biais, le Syrien glisse avec délicatesse et dérision à la fois de nombreuses invitations à la réflexion, en particulier sur la vie et son terme, la mort. Le monde des morts, Lucien l'adopte uniquement par fiction littéraire : c'est un univers qui permet l'imitation des Anciens tout en servant de cadre à des développements moraux. Pour un esprit rationnel comme celui du lettré de Samosate, une vie après la mort est difficilement envisageable sans preuve tangible. Mettre en scène la mort est pour Lucien l'occasion d'inviter ses contemporains à reconsidérer leur mode de vie ; il les invite, avec le sourire, à ne pas nier la mort inexorable, mais à la considérer comme une réalité, à la regarder droit dans les yeux, à la garder en vue à l'horizon, comme un cap vers lequel ses lecteurs navigueraient sereinement portés par un courant irrésistible. C'est alors que le caractère fragile et éphémère de la vie apparaît, quand on la considère dans la perspective de la mort. Ménippe qui est descendu aux Enfers pour demander au devin Tirésias quel était le meilleur mode de vie, s'est vu confier ces paroles du Thébain :

Τοῦτο μόνον ἐξ ἅπαντος θηράσῃ, ὅπως τὸ παρὸν εὖ θέμενος παραδράμῃς γελῶν τὰ πολλὰ καὶ περὶ μηδὲν ἐσπουδακῶς.

« La seule chose que tu dois rechercher, en tout et pour tout, c'est comment bien user du présent. Cours sans t'arrêter, ris le plus souvent, et ne prends rien au sérieux. »<sup>101</sup>

Dans ces paroles, Lucien donnait peut-être une image de son art d'écrire à travers la métaphore de la vie : l'écriture ou la vie doivent être rythmées, amusantes et légères. Même du plus profond de l'Hadès, Lucien lance un appel vibrant à la vie qui sera entendu et repris par de nombreux lettrés comme Rabelais, Voltaire, Fontenelle et bien d'autres encore.

---

<sup>101</sup> *Ménippe ou la Consultation des morts*, 21.

## ***ANNEXES***

**ANNEXE 1 :**  
**TEXTES SUPPLÉMENTAIRES**

**Texte n°1**

Une description complète de l'Hadès populaire : Sur le deuil §2 à §9 inclus :

2 Ὁ μὲν δὴ πολὺς ὄμιλος, οὓς ἰδιώτας οἱ σοφοὶ καλοῦσιν, Ὀμήρω τε καὶ Ἡσιόδῳ καὶ τοῖς ἄλλοις μυθοποιοῖς περὶ τούτων πειθόμενοι καὶ νόμον θέμενοι τὴν ποίησιν αὐτῶν, τόπον τινα ὑπὸ τῆ γῆ βαθὺν Ἄϊδην ὑπειλήφασιν, μέγαν δὲ καὶ πολὺ χωρὸν τοῦτον εἶναι καὶ ζοφερὸν καὶ ἀνήλιον, οὐκ οἶδ' ὅπως αὐτοῖς φωτίζεσθαι δοκοῦντα πρὸς τὸ καὶ καθορᾶν τῶν ἐνόντων ἕκαστον· βασιλεύειν δὲ τοῦ χάσματος ἀδελφὸν τοῦ Διὸς Πλούτωνα κεκλημένον, ὡς μοι τῶν τὰ τοιαῦτα δεινῶν τις ἔλεγε, διὰ τὸ πλουτεῖν τοῖς νεκροῖς τῆ προσηγορία τετιμημένον. τοῦτον δὲ τὸν Πλούτωνα τὴν παρ' αὐτῷ πολιτείαν καὶ τὸν κάτω βίον καταστήσασθαι τοιοῦτον· κεκληρῶσθαι μὲν γὰρ αὐτὸν ἄρχειν τῶν ἀποθανόντων, καταδεξάμενον δὲ αὐτοὺς καὶ παρα λαβόντα κατέχειν δεσμοῖς ἀφύκτοις, οὐδενὶ τὸ παράπαν τῆς ἄνω ὁδοῦ ὑφιέμενον πλὴν ἐξ ἅπαντος τοῦ αἰῶνος πάνυ ὀλίγων ἐπὶ μεγίσταις αἰτίαις. 3 περιρρεῖσθαι δὲ τὴν χώραν αὐτοῦ ποταμοῖς μεγάλοις τε καὶ φοβεροῖς καὶ ἐκ μόνων τῶν ὀνομάτων· Κωκυτοὶ γὰρ καὶ Πυριφλεγέθοντες καὶ τὰ τοιαῦτα κέκληνται. τὸ δὲ μέγιστον, ἡ Ἀχερουσία λίμνη πρόκειται πρώτη δεχομένη τοὺς ἀπαντῶντας, ἣν οὐκ ἔνι διαπλεῦσαι ἢ παρελθεῖν ἄνευ τοῦ πορθμέως· βαθεῖά τε γὰρ περᾶσαι τοῖς ποσὶν καὶ διανήξασθαι πολλή, καὶ ὅλως οὐκ ἂν αὐτὴν διαπταίη οὐδὲ τὰ νεκρὰ τῶν ὀρνέων. 4 πρὸς δὲ αὐτῇ τῇ καθόδῳ καὶ πύλη οὔση ἀδαμαντίνη ἀδελφιδουῶς τοῦ βασιλέως Αἰακὸς ἔστηκε τὴν φρουρὰν ἐπιτετραμμένος καὶ παρ' αὐτῷ κύων τρικέφαλος μάλα κάρχαρος, τοὺς μὲν ἀφικνουμένους φίλιόν τι καὶ εἰρηνικὸν προσβλέπων, τοὺς δὲ πειρῶντας ἀποδιδράσκειν ὑλακτῶν καὶ τῷ χάσματι δεδιττόμενος. 5 περαιωθέντας δὲ τὴν λίμνην εἰς τὸ εἶσω λειμῶν ὑποδέχεται μέγας τῷ ἀσφοδέλω κατάφυτος καὶ ποτὸν μνήμης πολέμιον· Λήθης γοῦν διὰ τοῦτο ὠνόμασται. ταῦτα γὰρ ἀμέλει διηγήσαντο τοῖς πάλαι ἐκεῖθεν ἀφιγμένοι Ἄλκηστις τε καὶ Πρωτεσίλαος οἱ Θετταλοὶ καὶ Θησεὺς ὁ τοῦ Αἰγέως καὶ ὁ τοῦ Ὀμήρου Ὀδυσσεύς, μάλα σεμνοὶ

καὶ ἀξιόπιστοι μάρτυρες, ἐμοὶ δοκεῖν οὐ πiónτες τῆς πηγῆς· οὐ γὰρ ἂν ἐμέμνητο αὐτῶν. **6** Ὁ μὲν οὖν Πλούτων, ὡς ἐκεῖνοι ἔφασαν, καὶ ἡ Φερσεφόνη δυναστεύουσι καὶ τὴν τῶν ὄλων δεσποτείαν ἔχουσιν, ὑπηρετοῦσι δ' αὐτοῖς καὶ τὴν ἀρχὴν συνδιαπράττουσιν ὄχλος πολὺς, Ἐρινύες τε καὶ Ποιναιὶ καὶ Φόβοι καὶ ὁ Ἑρμῆς, οὗτος μὲν γε οὐκ ἀεὶ συμπαρών. **7** ὕπαρχοι δὲ καὶ σατράπαι καὶ δικασταὶ κάθηνται δύο, Μίνως τε καὶ Ῥαδάμανθυς οἱ Κρήτες, ὄντες υἱοὶ τοῦ Διός. οὗτοι δὲ τοὺς μὲν ἀγαθοὺς τῶν ἀνδρῶν καὶ δικαίους καὶ κατ' ἀρετὴν βεβιωκότας, ἐπειδὴν συναλισθῶσι πολλοί, καθάπερ εἰς ἀποικίαν τινὰ πέμπουσιν εἰς τὸ Ἡλύσιον πεδῖον τῷ ἀρίστῳ βίῳ συνεσομένους. **8** ἂν δὲ τινὰς τῶν πονηρῶν λάβωσι, ταῖς Ἐρινύσι παραδόντες εἰς τὸν τῶν ἀσεβῶν χῶρον εἰσπέμπουσιν κατὰ λόγον τῆς ἀδικίας κολασθησομένους. ἔνθα δὴ τί κακῶν οὐ πάσχουσι στρεβλούμενοί τε καὶ καιόμενοι καὶ ὑπὸ γυπῶν ἐσθιόμενοι καὶ τροχῶν συμπεριφερόμενοι καὶ λίθους ἀνακυλίοντες; ὁ μὲν γὰρ Τάνταλος ἐπ' αὐτῇ τῇ λίμνῃ αὖτος ἔστηκεν κινδυνεύων ὑπὸ δίψους ὁ κακοδαίμων ἀποθανεῖν. **9** οἱ δὲ τοῦ μέσου βίου, πολλοὶ ὄντες οὗτοι, ἐν τῷ λειμῶνι πλανῶνται ἄνευ τῶν σωμάτων σκιαὶ γενόμενοι καὶ ὑπὸ τῇ ἀφῆ καθάπερ καπνὸς ἀφανιζόμενοι. τρέφονται δὲ ἄρα ταῖς παρ' ἡμῖν χοαῖς καὶ τοῖς καθαγιζομένοις ἐπὶ τῶν τάφων· ὡς εἴ τῳ μὴ εἶη καταλειμμένος ὑπὲρ γῆς φίλος ἢ συγγενής, ἄσιτος οὗτος νεκρὸς καὶ λιμώτων ἐν αὐτοῖς πολιτεύεται.

Traduction par Nicolas Waquet :

La vaste multitude – ce que les sages appellent le vulgaire – se fie aux récits d'Homère, d'Hésiode et des autres conteurs de fables, prenant pour lois leurs fictions poétiques. Tous ces gens se figurent qu'il existe un lieu profondément enfoui sous la terre, immense, étendu, obscur et sans soleil ; je ne sais avec quelle lumière ils discernent tout ce qui s'y trouve. Sur cet abîme règne un frère de Zeus, appelé Pluton. Comme me l'a dit un spécialiste en la matière, on l'honore de ce nom parce qu'il est riche des âmes trépassées. Voici de quelle manière ce Pluton a organisé son gouvernement et la vie du monde souterrain : il a reçu en partage le droit de commander aux morts ; il les accueille, leur offre l'hospitalité puis les retient dans des fers infrangibles. Nul n'est autorisé à reprendre le chemin menant à la surface de la terre et, depuis l'aube des temps, il n'a

accordé cette faveur qu'à un tout petit nombre, pour des motifs de la plus haute importance. 3. Son pays est ceint de fleuves immenses dont les noms, à eux seuls, sont déjà terrifiants : il y a là des Cocytes, des Pyriphlégéthons et d'autres du même type. Mais le plus effrayant, c'est le lac de l'Achéron, que les arrivants rencontrent en premier. Personne ne peut le traverser ni le franchir sans l'aide du nocher, car il est trop profond pour être passé à gué et trop long pour qu'on le traverse à la nage ; même les ombres des oiseaux ne peuvent atteindre l'autre rive en volant ! 4. Devant l'entrée, près d'une porte en acier, se tient Éaque, le neveu du roi, chargé de monter la garde. Il a auprès de lui un chien à trois têtes et aux crocs terriblement acérés, qui regarde les arrivants d'un œil placide et pacifique, mais qui aboie et montre les dents pour effrayer ceux qui cherchent à s'enfuir. 5. Une fois le lac passé, on pénètre dans une vaste prairie couverte d'asphodèles, d'où sourd une eau qui efface tout souvenir, c'est le Léthé. Les Anciens ont certainement appris tous ces détails sur l'Hadès par les récits des mortels qui en sont revenus : Alceste et Protésilas, de Thessalie, Thésée, le fils d'Égée, et l'Ulysse d'Homère, témoins augustes et dignes de foi qui, me semble-t-il, n'ont pas bu à cette source, sans quoi ils n'auraient pas gardé mémoire de tout cela. 6. Selon leurs dires, Pluton et Perséphone sont donc maîtres de ces lieux et tout le monde est soumis à leur autorité. Une foule nombreuse les assiste et partage avec eux l'exercice du pouvoir : les Érinyes, les Vengeances, les Terreurs et Hermès, qui n'est pas toujours là. 7. En outre, les deux Crétois Minos et Rhadamanthe, fils de Zeus, siègent comme gouverneurs, juges et satrapes. Lorsqu'ils ont rassemblé beaucoup d'hommes de bien dont l'existence fut vertueuse, ils les envoient, comme une colonie, mener une vie meilleure dans les Champs Élysées. 8. Mais quand ils s'emparent des méchants, ils les remettent aux Érinyes et les expédient au séjour des impies, pour y être punis selon la gravité de leur faute. Et là, quel châtement ne subissent-ils pas ? Ils sont torturés, brûlés, dévorés par les vautours, emportés sur une roue, condamnés à rouler des rochers. Le malheureux Tantale, lui, tout desséché au bord du lac, court toujours le risque de mourir de soif. 9. Quant à ceux qui ont vécu dans le juste milieu – et ils sont nombreux –, leurs ombres dénuées de corps errent dans la prairie et se dissipent comme une fumée dès que l'on cherche à les toucher. Ils se nourrissent des libations et des sacrifices que nous leur offrons sur leurs tombeaux, dans notre monde, de sorte que le défunt qui n'a laissé sur terre ni parent ni ami se trouve privé de nourriture et vit parmi les trépassés en endurant la faim.

**Texte n°2**Le rituel de la νέκνια d'Ulysse : *Odyssee*, chant XI, 24-37 :

(...) ἐγὼ δ' ἄορ ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ  
 βόθρον ὄρυξ' ὅσσον τε πυγούσιον ἔνθα καὶ ἔνθα,  
 ἀμφ' αὐτῷ δὲ χοῖν χεόμην πᾶσιν νεκύεσσι,  
 πρῶτα μελικρήτω, μετέπειτα δὲ ἠδέϊ οἴνω,  
 τὸ τρίτον αὖθ' ὕδατι· ἐπὶ δ' ἄλφιστα λευκὰ πάλυνον.  
 πολλὰ δὲ γουνούμην νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα,  
 ἐλθὼν εἰς Ἰθάκην στεῖραν βοῦν, ἧ τις ἀρίστη,  
 ῥέξειν ἐν μεγάροισι πυρὴν τ' ἐμπλησέμεν ἐσθλῶν,  
 Τειρεσίη δ' ἀπάνευθεν οἶν ἱερευσέμεν οἴω  
 παμμέλαν', ὃς μήλοισι μεταπρέπει ἡμετέροισι.  
 τοὺς δ' ἐπεὶ εὐχολῆσι λιτῆσί τε, ἔθνεα νεκρῶν,  
 ἐλλισάμην, τὰ δὲ μῆλα λαβὼν ἀπεδειροτόμησα  
 ἐς βόθρον, ῥέε δ' αἷμα κελαινεφές· αἱ δ' ἀγέροντο  
 ψυχαὶ ὑπὲξ Ἑρέβους νεκύων κατατεθνηώτων·

Traduction de Philippe Jaccottet aux Éditions La Découverte, *Odyssee* pp. 178-179 :

« (...) ; tirant mon épée sur ma cuisse,

je fis d'abord un trou d'une coudée carrée ;

je répandis autour la libation à tous les morts,  
d'abord le lait miellé, ensuite le vin doux,  
l'eau en troisième, et dessus, la farine blanche.  
j'implorai longuement les têtes sans force des morts,  
leur promettant, si je rentrais, une génisse,  
ma plus belle génisse, avec un bûcher lourd d'offrandes  
et, réservé au seul Tirésias, un bélier  
noir sans tache, le meilleur de tout le troupeau.  
puis, le peuple des morts par vœux et prière imploré,  
je saisis les deux bêtes, leur tranchai la gorge  
sur le trou ; le sang noir coula ; et du fond de l'Érèbe  
les âmes des défunts trépassés affluèrent. »

### Texte n°3

#### Le témoignage des cicatrices des jugés aux Enfers : *Gorgias*, 524a-525a :

Ταῦτ' ἔστιν, ὃ Καλλίκλεις, ἃ ἐγὼ ἀκηκοὼς πιστεύω 524.b ἀληθῆ εἶναι· καὶ ἐκ  
τούτων τῶν λόγων τοιόνδε τι λογίζομαι συμβαίνειν. ὁ θάνατος τυγχάνει ὦν,  
ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, οὐδὲν ἄλλο ἢ δυοῖν πραγμάτων διάλυσις, τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ  
σώματος, ἀπ' ἀλλήλοιν· ἐπειδὴν δὲ διαλυθῆτον ἄρα ἀπ' ἀλλήλοιν, οὐ πολὺ ἦττον  
ἐκάτερον αὐτοῖν ἔχει τὴν ἕξιν τὴν αὐτοῦ ἢνπερ καὶ ὅτε ἕξη ὁ ἄνθρωπος, τό τε  
σῶμα τὴν φύσιν τὴν αὐτοῦ καὶ τὰ θεραπεύματα καὶ τὰ παθήματα ἔνδηλα 524.c  
πάντα. οἷον εἴ τις μέγα ἦν τὸ σῶμα φύσει ἢ τροφῇ ἢ ἀμφοτέρα ζῶντος,  
τούτου καὶ ἐπειδὴν ἀποθάνῃ ὁ νεκρὸς μέγας, καὶ εἰ παχὺς, παχὺς καὶ  
ἀποθανόντος, καὶ τᾶλλα οὕτως· καὶ εἰ αὖ ἐπετήδευε κομᾶν, κομήτης τούτου καὶ



ὁ νεκρός. μαστιγίας αὖ εἶ τις ἦν καὶ ἴχνη εἶχε τῶν πληγῶν οὐλὰς ἐν τῷ σώματι ἢ ὑπὸ μαστίγων ἢ ἄλλων τραυμάτων ζῶν, καὶ τεθνεῶτος τὸ σῶμα ἔστιν ἰδεῖν ταῦτα ἔχον· ἢ κατεαγότα εἶ του ἦν μέλη ἢ διεστραμμένα ζῶντος, καὶ 524.d τεθνεῶτος ταῦτα ταῦτα ἔνδηλα. ἐνὶ δὲ λόγῳ, οἷος εἶναι παρεσκευάστο τὸ σῶμα ζῶν, ἔνδηλα ταῦτα καὶ τελευτήσαντος ἢ πάντα ἢ τὰ πολλὰ ἐπὶ τινα χρόνον. ταῦτόν δὴ μοι δοκεῖ τοῦτ' ἄρα καὶ περὶ τὴν ψυχὴν εἶναι, ὃ Καλλίκλεις· ἔνδηλα πάντα ἔστιν ἐν τῇ ψυχῇ, ἐπειδὴν γυμνωθῆ τοῦ σώματος, τὰ τε τῆς φύσεως καὶ τὰ παθήματα ἃ διὰ τὴν ἐπιτήδευσιν ἐκάστου πράγματος ἔσχεν ἐν τῇ ψυχῇ ὁ ἄνθρωπος. ἐπειδὴν οὖν ἀφίκονται παρὰ τὸν δικαστήν, οἱ μὲν ἐκ τῆς Ἀσίας 524.e παρὰ τὸν Ῥαδάμανθυν, ὁ Ῥαδάμανθος ἐκείνους ἐπιστήσας θεᾶται ἐκάστου τὴν ψυχὴν, οὐκ εἰδὼς ὅτου ἔστιν, ἀλλὰ πολλάκις τοῦ μεγάλου βασιλέως ἐπιλαβόμενος ἢ ἄλλου ὅτουοῦν βασιλέως ἢ δυνάστου κατείδεν οὐδὲν ὑγιᾶς ὄν τῆς ψυχῆς, ἀλλὰ διαμεμαστιγωμένην καὶ οὐλῶν μεστήν ὑπὸ 525.a ἐπιορκιῶν καὶ ἀδικίας, ἃ ἐκάστη ἢ πρᾶξις αὐτοῦ ἐξωμόρξατο εἰς τὴν ψυχὴν, καὶ πάντα σκολιὰ ὑπὸ ψεύδους καὶ ἀλαζονείας καὶ οὐδὲν εὐθὺ διὰ τὸ ἄνευ ἀληθείας τεθράφθαι· καὶ ὑπὸ ἐξουσίας καὶ τρυφῆς καὶ ὕβρεως καὶ ἀκρατίας τῶν πράξεων ἀσυμμετρίας τε καὶ αἰσχροτήτος γέμουσαν τὴν ψυχὴν εἶδεν· ἰδὼν δὲ ἀτίμως ταύτην ἀπέπεμψεν εὐθὺ τῆς ψυχῆν εἶδεν· ἰδὼν δὲ ἀτίμως ταύτην ἀπέπεμψεν εὐθὺ τῆς φρουρᾶς, οἳ μέλλει ἐλθοῦσα ἀνατλήναι τὰ προσήκοντα πάθη.

Traduction d'Alfred Croiset publiée à la CUF :

Voilà, Calliclès, ce qu'on m'a raconté, ce que je tiens pour vrai, et d'où je tire la conclusion suivante. La mort, à ce qu'il me semble, n'est que la séparation de deux choses distinctes, l'âme et la corps ; et après qu'elles sont séparées, chacune d'elles reste assez sensiblement dans l'état où elle était pendant la vie. Le corps d'une part garde sa nature propre, avec les marques visibles des traitements et des accidents qu'il a subis : si, par exemple, l'homme, de son vivant, avait un corps de grande taille, soit par nature, soit pour avoir été bien nourri ou par ces deux causes à la fois, son cadavre reste de grande taille ; s'il était gros, il reste gros après la mort et ainsi de suite ; et s'il portait les cheveux longs, ceux-ci restent longs ; s'il avait reçu les étrivières et que les coups de fouet eussent laissé leur trace, ou si d'autres blessures l'avaient marqué, le cadavre présente encore le

même aspect ; s'il avait quelque membre rompu ou déformé, les mêmes apparences se retrouvent dans le cadavre ; en un mot, tous les caractères distinctifs acquis par le corps vivant sont reconnaissables dans le cadavre, ou presque tous, pendant une certaine durée. Je crois, Calliclès, qu'il en est de même de l'âme, et qu'on y aperçoit, lorsqu'elle est dépouillée de son corps, tous ses traits naturels et toutes les modifications qu'elle a subies par suite des manières de vivre auxquelles l'homme l'a pliée en chaque circonstance.

Lorsque les morts arrivent devant le juge et que ceux d'Asie comparaissent devant Rhadamante, celui-ci les arrête et considère chaque âme, sans savoir à qui elle appartient ; souvent, mettant la main sur le Grand Roi ou sur quelque autre prince ou dynaste, il constate qu'il n'y a pas une seule partie saine dans son âme, qu'elle est toute lacérée et ulcérée par les parjures et les injustices dont sa conduite y a chaque fois laissé l'empreinte, que tout y est déformé par le mensonge et la vanité et que rien n'y est droit parce qu'elle a vécu hors de la vérité, que la licence enfin, la mollesse, l'orgueil, l'intempérance de sa conduite l'ont remplie de désordre et de laideur : à cette vue, Rhadamante l'envoie aussitôt, déchue de ses droits, dans la prison, pour y subir les peines appropriées.

#### Texte n°4

##### La triste condition des morts : la *Consultation des morts*, 15 :

Διελθόντες δὲ καὶ τούτους εἰς τὸ πεδῖον εἰσβάλλομεν τὸ Ἀχερούσιον, εὐρίσκομέν τε αὐτόθι τοὺς ἡμιθέους τε καὶ τὰς ἡρώϊνας καὶ τὸν ἄλλον ὄμιλον τῶν νεκρῶν κατὰ ἔθνη καὶ κατὰ φύλα δαιτωμένους, τοὺς μὲν παλαιούς τινες καὶ εὐρωτιῶντας καὶ ὡς φησιν Ὅμηρος, ἀμενηνοὺς, τοὺς δ' ἔτι νεαλεῖς καὶ συνεστηκότας, καὶ μάλιστα τοὺς Αἰγυπτίους αὐτῶν διὰ τὸ πολυαρκὲς τῆς ταριχείας. τὸ μέντοι διαγιγνώσκειν ἕκαστον οὐ πάνυ τι ἦν ῥάδιον· ἅπαντες γὰρ ἀτεχνῶς ἀλλήλοις γίνονται ὅμοιοι τῶν ὄστων γεγυμνωμένων. πλὴν ἀλλὰ μόγισ τε καὶ διὰ πολλοῦ ἀναθεωροῦντες αὐτοὺς ἐγιγνώσκομεν. ἔκειντο δ' ἐπ' ἀλλήλοις ἀμαυροὶ καὶ ἄσημοι καὶ οὐδὲν ἔτι τῶν παρ' ἡμῖν καλῶν φυλάττοντες. ἀμέλει πολλῶν ἐν ταύτῳ σκελετῶν κειμένων καὶ πάντων ὁμοίως φοβερόν τι καὶ διάκενον δεδορκότων καὶ γυμνοὺς τοὺς ὀδόντας προφαινόντων, ἠπόρουσιν πρὸς

ἐμαυτὸν ᾧτινι δια κρίναιμι τὸν Θερσίτην ἀπὸ τοῦ καλοῦ Νιρέως ἢ τὸν μεταίτην Ἴρον ἀπὸ τοῦ Φαιάκων βασιλέως ἢ Πυρρίαν τὸν μάγειρον ἀπὸ τοῦ Ἀγαμέμνονος. οὐδὲν γὰρ ἔτι τῶν παλαιῶν γνωρισμάτων αὐτοῖς παρέμενεν, ἀλλ' ὅμοια τὰ ὅστ' ἦν, ἄδηλα καὶ ἂν ἐπίγραφα καὶ ὑπ' οὐδενὸς ἔτι διακρίνεσθαι δυνάμενα.

Traduction d'Anne-Marie Ozanam :

Après les avoir laissés derrière nous eux aussi, nous arrivâmes dans la plaine de l'achéron. Nous y trouvâmes les demi-dieux, les héroïnes, et la foule des autres morts, répartis en fonction de leurs nations et de leurs tribus. Les uns étaient vieux, moisis, et, comme le dit le poète Homère, « sans consistance » ; les autres étaient encore bien préservés et avaient une certaine solidité, surtout les Égyptiens, à cause de la résistance de leur saumure. D'ailleurs, il n'était pas facile du tout de distinguer quelqu'un : ils deviennent vraiment tous semblables une fois que leurs os ont été dépouillés de la chair. Cependant, à grand peine, à force de les regarder, nous en reconnaissons. Ils étaient entassés les uns sur les autres, obscurs, anonyme, ne gardant plus rien de la beauté qu'ils avaient chez nous. Dans cette foule de squelettes couchés au même endroit, comme tous avaient le même regard terrible et vide, montrant leurs dents nues, j'avais peine à distinguer Thersite du beau Nirée, le mendiant Iros du roi des Phéaciens, le cuisinier Pyrrhios d'Agamemnon. Il ne leur restait aucune de leurs anciennes caractéristiques : les os étaient semblables, méconnaissables, sans aucune marque, impossibles désormais à distinguer par quiconque.

### Texte n°5

Ménippe à la rencontre des philosophes : *Ménippe ou la Consultation des morts*, 4 :

ἐπεὶ δὲ διηπόρουν, ἔδοξέ μοι ἐλθόντα παρὰ τοὺς καλουμένους τούτους φιλοσόφους ἐγχειρίσαι τε ἐμαυτὸν καὶ δεηθῆναι αὐτῶν χρῆσθαι μοι ὅ τι βούλοιντο καὶ τινα ὁδὸν ἀπλῆν καὶ βέβαιον ὑπο δεῖξαι τοῦ βίου. Ταῦτα μὲν δὴ

φρονῶν προσήειν αὐτοῖς, ἐλελήθειν δ' ἑμαυτὸν εἰς αὐτό, φασί, τὸ πῦρ ἐκ τοῦ καπνοῦ βιαζόμενος. παρὰ γὰρ δὴ τούτοις μάλιστα εὕρισκον ἐπισκοπῶν τὴν ἄγνοιαν καὶ τὴν ἀπορίαν πλείονα, ὥστε μοι τάχιστα χρυσοῦν ἀπέδειξαν οὗτοι τὸν τῶν ἰδιωτῶν τοῦτον βίον. Ἀμέλει ὁ μὲν αὐτῶν παρήνει τὸ πᾶν ἡδεσθαι καὶ μόνον τοῦτο ἐκ παντὸς μετιέναι· τοῦτο γὰρ εἶναι τὸ εὐδαιμον. ὁ δέ τις ἔμπαλιν, πονεῖν τὰ πάντα καὶ μοχθεῖν καὶ τὸ σῶμα καταναγκάζειν ῥυπῶντα καὶ ἀχμῶντα καὶ πᾶσι δυσαρεστοῦντα καὶ λοιδορούμενον, συνεχῆς ἐπιρραψφῶν τὰ πάνδημα ἐκεῖνα τοῦ Ἡσιόδου περὶ τῆς ἀρετῆς ἔπη καὶ τὸν ἰδρῶτα καὶ τὴν ἐπὶ τὸ ἄκρον ἀνάβασιν. ἄλλος καταφρονεῖν χρημάτων παρ ἐκελεύετο καὶ ἀδιάφορον οἶεσθαι τὴν κτήσιν αὐτῶν· ὁ δέ τις ἔμπαλιν ἀγαθὸν εἶναι καὶ τὸν πλοῦτον ἀπεφαίνετο. περὶ μὲν γὰρ τοῦ κόσμου τί χρῆ καὶ λέγειν; ὅς γε ιδέας καὶ ἀσώματα καὶ ἀτόμους καὶ κενὰ καὶ τοιοῦτόν τινα ὄχλον ὀνομάτων ὀσημέραι παρ' αὐτῶν ἀκούων ἐναυτίων. καὶ τὸ πάντων ἀτοπώτατον, ὅτι περὶ τῶν ἐναντιωτῶν τῶν ἕκαστος αὐτῶν λέγων σφόδρα νικῶντας καὶ πιθανοὺς λόγους ἐπορίζετο, ὥστε μήτε τῷ θερμὸν τὸ αὐτὸ πρᾶγμα λέγοντι μήτε τῷ ψυχρὸν ἀντιλέγειν ἔχειν, καὶ ταῦτ' εἰδόντα σαφῶς ὡς οὐκ ἂν ποτε θερμὸν εἴη τι καὶ ψυχρὸν ἐν ταυτῷ χρόνῳ. ἀτεχνῶς οὖν ἔπασχον τοῖς νυστάζουσι τούτοις ὅμοιον, ἄρτι μὲν ἐπινεύων, ἄρτι δὲ ἀνανεύων ἔμπαλιν.

Traduction d'Anne-Marie Ozanam :

Dans un tel embarras, je décidai d'aller trouver ceux qu'on appelle philosophes, de me remettre entre leurs mains, de les prier de faire de moi ce qu'ils voudraient et de me montrer une route simple et sûre dans la vie. Tel était mon état d'esprit, quand je me présentai à eux, sans me rendre compte qu'en essayant d'éviter la fumée, comme on dit, je me jetais dans le feu. En examinant ce qui se passait chez eux, je découvris encore plus d'ignorance et d'embarras, si bien qu'ils me convinquirent que la vie des simples particuliers est vraiment en or. L'un, par exemple, m'engageait à rechercher en tout le plaisir, à tenter de l'atteindre, lui seul, par n'importe quel moyen : là était le bonheur. Un autre, au contraire, voulait qu'on peigne sans répit, qu'on supporte la fatigue, qu'on asservisse le corps, en étant sale, malpropre, désagréable et insultant avec tous ; il récitait constamment les vers rebattus d'Hésiode consacrés à la vertu, la sueur et le sommet à

gravir. Un autre encore invitait à mépriser les richesses et à considérer leur possession comme un « indifférent ». Un autre à l'inverse déclarait que la richesse est elle aussi un bien. Quant à leurs opinions sur l'univers, qu'en dire ? Lorsque, chaque jour, je les entendais parler d'idées, d'incorporités, d'atomes, de vide, et d'une foule de mots du même genre, j'en avais des nausées. Et, comble de l'absurdité, bien qu'ayant les opinions les plus opposées, chacun apportait des arguments fort convaincants et persuasifs : sur la même réalité, l'un parlait de froid, l'autre de chaud, et il était impossible de les contredire, alors que je savais bien qu'une chose ne peut être chaude ou froide en même temps. Je me trouvais donc dans la même situation que ceux qui somnoient : tantôt ma tête s'inclinait en avant, tantôt en arrière.

### Texte n°6

La vie de Ménippe de Gadara d'après Diogène Laërce : *Vies et doctrines des philosophes illustres*, VI, 99 :

#### MENIΠΠΙΟΣ

Μένιππος, καὶ οὗτος κυνικός, τὸ ἀνέκαθεν ἦν Φοῖνιξ, δοῦλος, ὡς φησιν Ἀχαϊκὸς ἐν Ἡθικοῖς. Διοκλῆς δὲ καὶ τὸν δεσπότην αὐτοῦ Ποντικὸν εἶναι καὶ Βάτωνα καλεῖσθαι. ἀτηρότερον δ' αἰτῶν ὑπὸ φιλαργυρίας ἴσχυσε Θηβαῖος γενέσθαι. Φέρει μὲν οὖν σπουδαῖον οὐδέν· τὰ δὲ βιβλία αὐτοῦ πολλοῦ καταγέλωτος γέμει καὶ τι ἴσον τοῖς Μελεάγρου τοῦ κατ' αὐτὸν γενομένου. Φησὶ δ' Ἑρμιππος ἡμεροδανειστὴν αὐτὸν γεγονέναι καὶ καλεῖσθαι· καὶ γὰρ ναυτικῷ τόκῳ δανείζειν καὶ ἐξενεχυριάζειν, ὥστε πάμπλειστα χρήματα ἀθροίζειν· τέλος δ' ἐπιβουλευθέντα πάντων στερηθῆναι καὶ ὑπ' ἀθυμίας βρόχῳ τὸν βίον μεταλλάξαι. καὶ ἡμεῖς ἐπαίξαμεν εἰς αὐτόν

Φοίνικα τὸ γένος, ἀλλὰ Κρητικὸν κύνα,  
ἡμεροδανειστὴν—τοῦτο γὰρ ἐπεκλήζετο—  
οἶσθα Μένιππον ἴσως.

Θήβησιν οὗτος ὡς διωρύγη ποτὲ  
καὶ πάντ' ἀπέβαλεν οὐδ' ἐνόει φύσιν κυνός,  
αὐτὸν ἀνεκρέμασεν.

Ἔνιοι δὲ τὰ βιβλί' αὐτοῦ οὐκ αὐτοῦ εἶναι, ἀλλὰ Διονυσίου καὶ Ζωπύρου τῶν Κολοφωνίων, οἱ τοῦ παίζειν ἔνεκα συγγράφοντες ἐδίδοσαν αὐτῷ ὡς εὔδυναμένῳ διαθέσθαι.(...) Τὰ δ' οὖν τοῦ κυνικοῦ βιβλία ἐστὶ δεκατρία, Νέκυια, Διαθηκαί, Ἐπιστολαὶ κεκομψευμένα ἀπὸ τῶν θεῶν προσώπου, Πρὸς τοὺς φυσικοὺς καὶ μαθηματικοὺς καὶ γραμματικοὺς καὶ Γονὰς Ἐπικούρου καὶ Τὰς θρησκευομένας ὑπ' αὐτῶν εἰκάδας, καὶ ἄλλα.

Traduction de Marie-Odile Goulet-Cazé :

Ménippe, un Cynique lui aussi, était phénicien d'origine, esclave, à ce que dit Achaïcos dans ses *Éthiques*. Dioclès précise que son maître était de la région du Pont et qu'il s'appelait Baton. Mais à force de vivre dans l'austérité par amour de l'argent, Ménippe eut les moyens de devenir citoyens de Thèbes. En vérité il n'offre rien de sérieux. Ses livres regorgent de moqueries et présentent des ressemblances avec ceux de son contemporain Méléagre. Hermippe dit qu'il était "prêteur à la journée" et qu'on lui donnait ce surnom. Il prêtait à la "grosse aventure" et prenait des gages, ce qui lui permit d'amasser une fortune colossale. Mais finalement, victime des malfaiteurs, il fut dépouillé de tous ses biens et, de découragement, il mit fin à ses jours par la corde. Quant à nous, nous avons plaisanté sur son compte :

Phénicien par la race, mais chien de Crète,  
 Prêteur à la journée – tel était son surnom –  
 Ce Ménippe, tu le connais peut-être.  
 À Thèbes, le jour où, victime d'une effraction,  
 Il perdit tous ses biens, sans réfléchir  
 À ce qu'est la nature d'un chien, il se pendit.

Il y a des gens pour dire que les livres qu'on lui attribue ne sont point de lui, mais de Denys et de Zopyre, tous deux de Colophon, qui les auraient écrits ensemble pour s'amuser et les lui auraient donnés, dans l'idée qu'il était fort capable de les vendre. (...)

Pour revenir au Cynique, ses livres sont au nombre de treize : *Évocation des morts*, *Testaments*, *Lettres pleines d'esprit prêtées aux personnages divins*, *Contre les physiciens*, *les mathématiciens*, *les grammairiens*, *les enfants d'Épicure et leur célébration de la fête du vingtième jour*, et d'autres ouvrages encore.

## **ANNEXE 2 :**

### **BIBLIOGRAPHIE**

#### **I. ŒUVRES DE LUCIEN**

##### 1. Éditions bilingues

BOMPAIRE, Jacques. *Lucien : Œuvres*. Paris : Les Belles Lettres, C.U.F., 1993-2008. 4 tomes (opuscules 1-29).

— *Lucien : Portraits de philosophes*. Sélection thématique de 8 opuscules dont 3 sont traduits par Anne-Marie Ozanam. Paris : Les Belles Lettres, 2008. 529 p. Classiques en poche n°89.

— *Lucien : Voyages extraordinaires*. Sélection thématique de 9 opuscules dont 3 sont traduits par Anne-Marie Ozanam. Contient, entre autres, de nouvelles traductions de *Ménippe ou la consultation des morts* et des *Dialogues des morts*. Paris : les Belles Lettres, 2009. 476 p. Classiques en poche n°90.

LEPRÉVOST, C. *Lucien : Dialogues des morts*. Paris : Hachette, 1869. 194 p.

##### 2. Éditions avec texte grec annoté

CASTER, Marcel. *Les œuvres de Lucien : extraits*. Paris : Hachette, 1941. 90 p.

##### 3. Éditions avec traduction seule

CHAMBRY, Émile. *Lucien de Samosate : Œuvres complètes*. Paris : Garnier, 1934. 3 tomes.

TALBOT, Eugène.: *Œuvres complètes de Lucien de Samosate*. Paris : Hachette, 1857. 3 tomes.

WAQUET, Nicolas. *Lucien : Sur le deuil*. Paris : Payot, 2008. 49 p. Collection Rivages poche.

## II. ÉTUDES SUR LUCIEN

### 1. Monographies

ANDERSON, Graham. *Studies in Lucian's Comic Fiction*. Leyde: E. J. Brill, 1976. 138 p.

BILLAULT, Alain (éd.). *Lucien de Samosate : actes du colloque international de Lyon*, organisé en octobre 1993 au Centre d'études romaines et gallo-romaines. Paris : De Boccard, 1994. 220 p.

BOMPAIRE, Jacques. *Lucien écrivain : imitation et création*. Paris : De Boccard, 1958 (rééd. 2000). 796 p.

Cet ouvrage est indispensable pour qui veut comprendre le travail littéraire de Lucien. M. Bompaire expose ce qu'était le concept de *mimèsis* à l'époque du « syrien » ; il montre que Lucien était parvenu à une parfaite maîtrise de l'imitation, qualité essentielle pour être un bon écrivain ; on retrouve cette caractéristique dans nombre de ses opuscules sous forme de parodies ou de réminiscences littéraires. Il reconnaît à Lucien la création du dialogue satirique, où son génie était à son aise.

CASTER, Marcel. *Lucien et la pensée religieuse de son temps*. Paris : Les Belles Lettres, 1937. 412 p.

CHABERT, Samuel. *L'atticisme de Lucien*. Paris : Lecène Oudin, 1897. 241 p.

CROISET, Maurice. *Essai sur la vie et les œuvres de Lucien*. Paris : Hachette, 1882. 396 p.

GASSINO, Isabelle. *Images et mises en scène du pouvoir dans l'œuvre de Lucien de Samosate*. 2000. 404 p. Thèse de doctorat : études grecques : Rouen-Haute Normandie.

PIOT, Henri. *Un personnage de Lucien : Ménippe*. 1914. 294 p. Thèse de doctorat ès



lettres : Université de Rennes.

SCHWARTZ, Jacques. *Biographie de Lucien de Samosate*. Bruxelles : Latomus, revue d'études latines, vol. LXXXIII, 1965. 159 p.

## 2. Articles

BRIAND, Michel. « Les *Dialogues des morts* de Lucien, entre dialectique et satire : une hybridité générique fondatrice ». In *Otrante* n°22 intitulé « Dialogues des morts », sous la direction d'Ariane Eissen. Paris : 2007. 191 p., pp. 61-72.

DAUDE, Cécile. « Lucien ou la vraie vie ». In *Hommages à Lucien Lerat*, réunis par Hélène Walter, université de Besançon. Paris : Les Belles Lettres, 1984. 2 volumes, 896 p., pp. 597-606.

HUSSON, Geneviève. « Lucien philosophe du rire ou " pour ce que rire est le propre de l'homme " ». In *Lucien de Samosate : actes du colloque international de Lyon*, Univ. Lyon III, 1994 pp. 177-184.

JOUAN, François. « Mythe, histoire et philosophie dans les *Dialogues des morts* ». In *Lucien de Samosate : actes du colloque international de Lyon*, Univ. Lyon III, 1994. pp. 27-35.

MARQUIS, Émeline. « Le philosophe chez Lucien : savant ou charlatan ? ». In *Schedae*, 2007. Prépublication n°5, fascicule n°1, pp. 69-80.

MICHEL, Alain. « Lucien et la tradition latine : rhétorique et philosophie ». In *Lucien de Samosate : actes du colloque international de Lyon*, Univ. Lyon III, 1994. pp. 87-93.

ROCHETTE, Bruno. « Une évocation pythagoricienne des Enfers chez Tibulle (*I*, 3, 59-66) ». In *Les Études classiques*, 2003. N° 71, pp. 175-180.

SAID, Suzanne. « Lucien ethnographe ». In *Lucien de Samosate : actes du colloque international de Lyon*, Univ. Lyon III, 1994. pp. 149-170.

### 3. Revue

*Otrante : art et littérature fantastiques*. Sous la direction d'Ariane Eissen. N°22, automne 2007, intitulé « Dialogue de morts ». Paris : 2007. 191 p.

### 4. Sites Internet

RENAULT, Philippe. *Lucien ou Le Prince du gai savoir*. [en ligne]. Folia Electronica Classica (Louvain-la-Neuve), Numéro 8, juillet-décembre 2004. [Consulté le 04/12/2008]. Disponible sur Internet :

<<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/08/Lucien.html>>

L'Encyclopédie de L'Agora. *Lucien de Samosate*. [en ligne]. 1998 – 2008, mise à jour du 25/05/2006. [consulté le 04/12/2008]. Disponible sur Internet :

<[http://agora.qc.ca/mot.nsf/Dossiers/Lucien\\_de\\_Samosate](http://agora.qc.ca/mot.nsf/Dossiers/Lucien_de_Samosate)>

Document associé :

PIERRON, Alexis. *Histoire de la littérature grecque*. Paris : Hachette, 1881, 10<sup>e</sup> édition. Partie de l'ouvrage consacrée à Lucien numérisée, disponible sur Internet :

<[http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Lucien\\_de\\_Samosate--Histoire\\_de\\_la\\_litterature\\_grecque\\_\\_Lucien\\_par\\_Alexis\\_Pierron](http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Lucien_de_Samosate--Histoire_de_la_litterature_grecque__Lucien_par_Alexis_Pierron)>

## III. **OUVRAGES GÉNÉRAUX**

### 1. Contexte littéraire du II<sup>e</sup> siècle

CANFORA, Luciano. *Histoire de la littérature grecque à l'époque hellénistique*. Paris: Desjonquières, 2004. 415 p.

DESBORDES, Françoise. *La rhétorique antique*. Paris : Hachette supérieur, 1996. 303 p.

Ce manuel expose avec clarté l'évolution de la rhétorique depuis ses débuts, avec Homère dit-on, jusqu'à la fin de la période romaine. Il explique comment s'est constitué cet « art du langage » en retraçant ses grandes avancées théoriques et en les illustrant par les textes qui les portent. Ce livre permet de saisir comment Lucien a procédé pour composer ses opuscules, tout particulièrement ceux qui datent de sa période sophistique. Il s'avère d'une aide précieuse pour acquérir une claire intelligence de la terminologie rhétorique.

LECLANT, Jean (dir.). *Dictionnaire de l'Antiquité*. Paris : P.U.F, 2005. 2389 p. Article « Lucien de Samosate » p. 1288-1290 par Jacques Bompaire.

PERNOT, Laurent. *La rhétorique dans l'Antiquité*. Paris : Librairie générale française, 2000. 351 p.

QUENEAU, Raymond (dir.). *Histoire des littératures : littératures anciennes, orientales et orales*. Tome 1. Paris : Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1977 (mise à jour en 1995). 2024 p. « Littérature grecque païenne dans l'Empire romain », p. 342-378 par Pierre Guillon.

REARDON, Brian P. *Les courants littéraires grecs des II<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles après J.-C.* Paris : Les Belles Lettres, 1971. 463 p.

Cette étude offre un panorama de l'environnement littéraire à l'époque des Antonins. Elle permet de situer Lucien dans le cadre de la Seconde sophistique et de replacer les opuscules réalisés du temps de sa carrière de sophiste dans le mouvement qui les engendra. Elle permet aussi d'observer les différentes influences auxquelles Lucien pouvait être soumis. Dans le cas d'autres opuscules, comme par exemple ses *Histoires vraies*, on voit nettement grâce à cet ouvrage, qu'elles sont les prémices d'un genre alors en éclosion : le roman.

ROBERT, Louis. *À travers l'Asie Mineure*. Paris : De Boccard, 1980. 458 p.

## 2. Éléments de civilisation

GRIMAL, Pierre. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris : P.U.F., 1951. 474 p.

HADOT, Pierre. *Qu'est-ce que la philosophie antique ?* Paris : Gallimard, 1995. 461 p.

Lucien ne s'est jamais revendiqué philosophe ; la philosophie est toutefois omniprésente dans son œuvre. Pierre Hadot restitue avec clarté les doctrines des différentes écoles philosophiques de l'Antiquité. La force de son étude réside dans la présentation qu'il fait de la philosophie, quelle qu'elle soit : elle est mise en pratique d'un enseignement théorique. Ce livre est un excellent guide qui permet de situer les nombreux philosophes qui apparaissent dans les opuscules de Lucien dans leur école philosophique d'origine.

– *Introduction aux Pensées de Marc Aurèle*. Paris : Le Livre de Poche, 1992 et 1997. 566 p.

LEHMANN, Yves (dir.). *Religions de l'Antiquité*. Paris : P.U.F., 1999. 592 p. Coll. Premier Cycle.

Ouvrage de référence qui met en avant l'importance de la religion pour comprendre les institutions du monde gréco-romain. Il donne successivement un panorama des religions étrusque, grecque, romaine, mystique orientale, gallo-romaine, juive et enfin chrétienne. Il se révèle d'une grande utilité pour comprendre le pluralisme culturel du II<sup>e</sup> siècle, contemporain de Lucien. Les opuscules dans lesquels il dénonce la crédulité des citoyens du Haut-Empire, ceux dans lesquels il décrit le monde infernal prennent alors beaucoup plus de sens.

SALLES, Catherine. *L'Antiquité romaine*. Paris : Larousse, 1993. 595 p.

### 3. Le rire : notions.

BERGSON, Henri. *Le rire*. 13<sup>e</sup> édition de 2007. Paris : P.U.F., 1940 (1900 pour la version en langue originale). 359 p. Quadrige Grands Textes.

SMADJA, Éric. *Le rire*. 3<sup>e</sup> édition mise à jour de 2007. Paris : P.U.F., 1993. 127p. Que sais-je.

## IV. ŒUVRES ANTIQUES

DIOGÈNE LAËRCE. *Vies et doctrines des philosophes illustres*. Édition dirigée par

Marie-Odile Goulet-Cazé. Paris : Le Livre de Poche, 1999. 1398 p.

HOMÈRE. *Odyssée*. Traduction de Philippe Jaccottet. Paris : La Découverte, 2004. 435 p.

PLATON. *Gorgias, Ménon*. Traduction de Alfred Croiset. 7<sup>e</sup> édition. Paris : Les Belles Lettres, C.U.F., 1960. 280 p.

PLATON. *Phédon*. Traduction de Léon Robin. 7<sup>e</sup> édition. Paris : Les Belles Lettres, C.U.F., 1960. 103 p.

## V. OUTILS DE TRAVAIL

### 1. Pour la langue grecque

BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec-Français*. 4<sup>e</sup> édition revue et corrigée de 2000. Paris : Hachette, 1894,. 2230 p.

BERTRAND, Joëlle. *Nouvelle grammaire grecque*. Paris : Ellipses, 2002. 543 p.

DAUZAT, Pierre-Emmanuel (dir.). *Guide de poche des auteurs grecs et latins*. Paris : Les Belles Lettres, 2002. 233 p.

GEORGIN, Charles. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris : Hatier, 1961. 895 p.

HUMBERT, Jean. *Syntaxe grecque*. 3<sup>e</sup> édition revue et augmentée de 1972. Paris : Klincksieck, 1945. 470 p.

RAGON, Éloi. *Grammaire grecque* : entièrement refondue par A. Dain, J. de Foucault, P. Poulain. Paris : De Gigord. Nouvelle édition : Paris : Nathan, 2005. 282 p.

### 2. Pour la langue française

ARON, Paul (dir.). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : P.U.F., 2002, 654 p.

JOUETTE, André. *Dictionnaire d'orthographe et expression écrite*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1993. 774 p.

RIEGEL, Martin (dir.). *Grammaire méthodique du français*. Paris : P.U.F., 1994. 646 p.

ROBERT, Paul. *Le Petit Robert*. Nouvelle édition : texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2008. 2837 p.

## TABLE DES MATIÈRES

NOTES CONCERNANT LES TEXTES EN LANGUES ORIGINALES ET LES TRADUCTIONS.....	2
INTRODUCTION.....	3
I. LA RECRÉATION DE L'HADÈS PAR LUCIEN.....	5
L'importance de l'éducation au siècle des Antonins.....	5
L'importance de la <i>mimèsis</i> dans les opuscules de Lucien.....	6
L'influence de la sophistique.....	7
La réutilisation de la mythologie classique.....	8
La réutilisation de la matière épique.....	10
La réutilisation des mythes platoniciens.....	16
La réutilisation de la matière comique.....	20
II. UNE COMÉDIE INFERNALE.....	23
Peut-on rire aux Enfers ? .....	23
La permanence de l'humanité chez les morts : le socle du comique.....	24
Le monde des Enfers : une société anthropomorphique.....	29
Charon ou la divinité anthropomorphique.....	30
Les autres ressorts du comique.....	33
1. Le burlesque.....	33
2. Les retournements de situations.....	34
3. L'humour noir.....	36
Le dialogue : un genre ouvert réutilisé par Lucien.....	38

III. L'HADÈS : LE LIEU DE LA SATIRE ET DE LA RÉFLEXION.....	44
Le contexte particulier du II <sup>e</sup> siècle.....	44
L'Hadès comme lieu de réflexion.....	45
Lucien et les cyniques.....	46
La satire dans l'Hadès lucianesque.....	48
1. La satire des philosophes.....	48
2. La satire des cultes à mystères.....	53
3. La satire des oracles.....	55
Une invitation à de sages réflexions.....	57
1. La condition des morts.....	57
2. La préparation à la mort.....	59
3. L'avis de Lucien sur la condition des morts.....	60
4. « Le regard d'en haut ».....	61
CONCLUSION.....	64
ANNEXES.....	66
Annexe 1 : textes supplémentaires.....	67
Texte n°1.....	67
Texte n°2.....	70
Texte n°3.....	71
Texte n°4.....	73
Texte n°5.....	74



Texte n°6.....	76
Annexe 2 : bibliographie.....	78

