



HAL
open science

L'au-delà d'après Lucien de Samosate

Maëlle Guédou

► **To cite this version:**

Maëlle Guédou. L'au-delà d'après Lucien de Samosate. Sciences de l'Homme et Société. 2022.
dumas-04034212

HAL Id: dumas-04034212

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04034212>

Submitted on 17 Mar 2023

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.

IMPORTANT : OBLIGATIONS DE LA PERSONNE CONSULTANT CE DOCUMENT

Conformément au *Code de la propriété intellectuelle*, nous rappelons que le document est destiné à un **usage strictement personnel**. Les "analyses et les courtes citations justifiées par le caractère critique, polémique, pédagogique, scientifique ou d'information" sont autorisées sous réserve de mentionner les noms de l'auteur et de la source (article L. 122-4 du *Code de la propriété intellectuelle*). Toute autre représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite.

De ce fait, nous vous rappelons notamment que, **sauf accord explicite** de l'auteur de la thèse ou du mémoire, **vous n'êtes pas autorisé** à rediffuser ce document sous quelque forme que ce soit (impression papier, transfert par voie électronique, ou autre). Tout contrevenant s'expose aux peines prévues par la loi.

L'au-delà d'après Lucien de Samosate



Mémoire Master 2, Sciences de l'Antiquité.

Soutenu par : Maëlle GUÉDOU.

Sous la direction de : Géraldine HERTZ,

Maître de conférences en Langue et Littérature grecques.

Année universitaire 2021/2022.

Illustration en couverture : Mythologie der Griechen und Römer für die reifere und gebildete weibliche Jugend, Von Julie Hoffmann ; 264
Seiten, Breslau 1864 (p. 122 Fig. 38 Von Peter v. Cornelius). Représentation d'Hadès, de Perséphone et de Cerbère.

À mon arrière-grand-mère.
Puisses-tu être fière de moi où que tu sois.

REMERCIEMENTS :

C'est avec beaucoup d'émotion que je vous présente ce mémoire. Il fait suite à plusieurs années de recherches en tant qu'étudiante au sein du département de Lettres Anciennes à Nantes Université. Cette volonté de travailler sur Lucien n'est pas venue par obligation de trouver un sujet de recherche pour mon master en Sciences de l'Antiquité. Non, cette volonté est née bien plus tôt, en janvier 2019 au cours de ma deuxième année de licence. C'est une grande fierté que de voir à travers ces pages son rêve se réaliser et pour cela je tenais à remercier les personnes qui m'ont aidée, soutenue et permis d'aboutir à ce travail.

Je voudrais, tout d'abord, adresser toute ma gratitude à la directrice de ce mémoire, Mme Géraldine Hertz, par sa bienveillance, sa patience et ses nombreux conseils elle a su effacer mes doutes et mes peurs au cours de ces années. Ce travail n'aurait pas été le même sans son accompagnement.

Je tiens, ensuite, à remercier l'ensemble des enseignants du département de Lettres Anciennes. Leurs enseignements m'ont permis de découvrir un monde fascinant et m'ont conduit à réaliser ce mémoire.

Merci à Félix de m'avoir aimée, aidée et supportée pendant ces années de recherches. La tâche n'était pourtant pas simple.

Merci à Clémence pour ses encouragements et à Marie pour son soutien et son écoute.

TABLE DES MATIÈRES :

INTRODUCTION	1
PREMIÈRE PARTIE : Rire aux enfers : entre parodie et satire	9
La catabase du railleur.....	11
La satire des divinités infernales	29
DEUXIÈME PARTIE : Rencontre avec le peuple des morts	51
Les cibles de Lucien.....	53
L'aspect physique des morts	83
TROISIÈME PARTIE : Le motif de la justice infernale.....	101
Les tribunaux infernaux	103
Les supplices des morts.....	126
CONCLUSION	151
ANNEXES	157
<i>INDEX NOMINUM</i>	177
BIBLIOGRAPHIE	181

INTRODUCTION

« La vita di Luciano [...] è la vita di un privato, che vive chiuso nel suo piccolo mondo, di uomo di lettere, e attua in tutto l'ideale del *bios* cinico¹ ». Cette présentation de la vie de Lucien écrite par Quintino Cataudella, dans l'édition BUR Rizzoli des *Histoires Vraies*, montre à la fois toute la singularité de la vie de Lucien, mais aussi toute la pluralité qui s'en dégage, tant les études littéraires, au cours de la période appelée Seconde sophistique, et le cynisme peuvent permettre à tout érudit de découvrir le monde sous plusieurs prismes. Lucien est né vers 120 à Samosate, cité de Commagène, province de Syrie. Il était ce que les Grecs appellent un barbare, puisqu'il ne connaissait pas le grec, il parlait en effet l'araméen. Le terme barbare est employé par notre auteur dans son œuvre *La double accusation*². Il y fait parler l'un de ses doubles qu'il nomme alors le Syrien.

L'auteur lui-même nous raconte son enfance dans *Le songe ou la carrière de Loukianos*. Cependant, il semble que cette vie soit magnifiée et elle ne correspondrait pas réellement à sa vraie vie³. Si l'on en croit cette œuvre, au départ, Lucien n'était pas destiné à écrire. En effet, ses parents l'avaient envoyé en apprentissage chez son oncle qui était sculpteur et après avoir cassé une plaque de marbre dès le premier jour, il décida d'abandonner sa formation. Il quitta alors son pays, afin d'apprendre le grec et de se former à la culture hellénique. Selon la *Souda*, il devint avocat, aux alentours de 145, mais l'art de la plaidoirie ne le satisfaisant pas entièrement, il se tourna vers la rhétorique. Lucien décida, vers 150, de voyager dans tout le

¹« La vie de Lucien [...] c'est la vie d'un individu privé, qui vit enfermé dans son petit monde, en tant qu'homme de lettres, et met en œuvre en tout l'idéal de la *bios* cynique », introduction de Q. Cataudella, *Storia Vera*, p. 5, trad. personnelle.

² Lucien, *La double accusation*, 34.

³ En effet, comme l'explique très bien Sotera Fornaro dans son ouvrage *Un uomo senza volto. Introduzione alla lettura di Luciano di Samosata*, ce récit a été désigné comme biographique mais l'auteur ne désigne jamais qu'il s'agit de sa propre vie. « Un opuscolo porta il titolo il *Sogno o la vita di Luciano*, ma sebbene si tratti di un discorso in prima persona, chi scrive non pronuncia mai il proprio nome... ». « Un pamphlet porte le titre *Le songe ou la vie de Lucien*, mais bien qu'il s'agisse d'un récit à la première personne, l'auteur n'indique jamais son propre nom... » (p. 11). L'auteur nous présente ensuite plusieurs arguments démontrant que cette œuvre n'a rien d'autobiographique, elle se sert notamment de l'absence de références géographiques ou encore le cadre trop scolaire de ce récit.

Pour en apprendre davantage, nous conseillons l'ouvrage de Sotera Fornaro, *Un uomo senza volto. Introduzione alla lettura di Luciano di Samosata*, Bologne, Pàtron editore, 2019.

bassin méditerranéen, afin de donner des conférences publiques : il se rendit à Athènes, à Rome, en Gaule, à Antioche et également en Égypte. C'est le Syrien lui-même qui nous rapporte, dans ses œuvres, les multiples voyages qu'il a entrepris, comme c'est notamment le cas pour sa venue en Gaule⁴. Nous savons qu'il partit pour l'Égypte en 171 pour occuper un poste dans l'administration égyptienne. Il regagna Athènes quelques années plus tard, en 175, où il reprit ses conférences. Il mourut sous le règne de Commode après 180. En plus de soixante ans d'existence, Lucien nous a laissé pas moins de 80 œuvres toutes plus piquantes les uns que les autres. Il transporte son lecteur dans des mondes farfelus en parodiant les œuvres classiques, qu'il a lues et étudiées lors de sa *paideia*⁵.

Très bien formé, Lucien a transporté ses lecteurs sur une île peuplée de femmes-vignes, sur la lune, et même dans le ventre d'une baleine. Cependant, les histoires du satiriste ne se résument pas simplement aux *Histoires vraies*, son écrit le plus célèbre. Son écriture est un véritable mélange de genres allant de la parodie à la diatribe, en passant par l'autobiographie, la comédie et même la suasoire⁶. Inspirés par Lucien, les hommes de lettres des XVII^e et XVIII^e siècles remettent au goût du jour les thèmes qu'il avait abordés⁷. Nous pouvons citer en exemple Béroalde de Verville et son ouvrage *Moyen de parvenir*, Rabelais dans *Gargantua* ou dans le *Quart Livre* ou encore Fénelon et Fontenelle pour leur *Dialogues des morts*. Lucien est souvent dépeint comme un athée tant ses œuvres critiquent les dieux ; nous pouvons aussi lire qu'il aimait beaucoup la philosophie cynique au point d'être un philosophe cynique lui-même. Lucien déroute encore aujourd'hui les modernes : il échappe à toute classification, tant le choix de sujet de ses œuvres varie. En effet, c'est en lisant ses histoires que nous avons constaté la

⁴ Lucien, *La double accusation*, 27.

⁵ Au cours de cette éducation grecque, un élève est invité à apprendre à lire et à écrire en grec, pour composer divers exercices rhétoriques tels que le διήγημα (narration), la χρεία (chrie), l'ἔκφρασις (description), l'ἠθοποιία (éthopée) ou l'εἰδωλοποιία (idolopée).

Ce dernier exercice est très important pour notre sujet puisqu'il s'agit d'écrire un exercice avec pour locuteur un mort.

⁶ Du latin *suasorius*, traduit par l'adjectif persuasif, la suasoire est un discours délibératoire qui sert à persuader son auditoire.

⁷ Pour plus d'informations sur la réception de Lucien au XVI^e siècle, voir : Chr. Lauvergnat-Gagnière, *Lucien de Samosate et le lucianisme en France au XVI^e siècle : athéisme et polémique*, Genève, Librairie Droz, 1988, ou N. Correard, « Les dialogues des morts : forme, genre ou module générique ? », *SFLGC*, bibliothèque comparatiste, 2019, https://sflgc.org/acte/correard-nicolas-les-dialogues-des-morts-forme-genre-ou-module-generique/#ref_5.

diversité des thèmes qu'il aborde : certaines s'intéressent ainsi tout particulièrement aux enfers, et à la conception de la vie et de la mort ; aussi avons-nous jugé bon de nous pencher sur la vision de l'au-delà chez Lucien.

Dans ce travail, les nombreux ouvrages consacrés à la vie de Lucien nous ont permis de mieux comprendre l'existence de l'écrivain ainsi que ses œuvres. Nous pensons bien évidemment aux thèses de Jacques Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, et de Marcel Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, qui nous ont permis d'avoir une vue d'ensemble sur les textes lucianesques. Celle d'Henri Piot, *Ménippe : un personnage de Lucien*, déjà plus spécifique, se rapproche davantage de notre sujet et de la perspective de travailler sur le corpus infernal de Lucien, puisque l'auteur traite d'un personnage récurrent au sein des œuvres qui nous intéressent. Si ces thèses ne s'attardent pas sur l'importance accordée aux enfers dans l'œuvre de Lucien, il existe bien entendu des articles qui font autorité et qui nous permettent de mieux aborder les enfers lucianesques. En français, les articles d'Anne-Marie Favreau-Linder, *Charon de Lucien : un dialogue des morts ?* et « *Ici tu pourras rire sans fin* » : *Lucien et le rire des morts*⁸, et la retranscription de l'intervention de François Jouan au colloque international de Lyon en 1993, *Mythe, histoire et philosophie dans les « Dialogues des morts » de Lucien de Samosate*⁹, nous ont offert un regard sur le monde des morts dépeint par Lucien et ont nourri notre argumentation.

Le corpus infernal de Lucien, dont nous parlons depuis quelques lignes, est composé à proprement parler de quatre œuvres : *Ménippe ou la consultation des morts*, *La Traversée ou le tyran*, les *Dialogues des morts* et *Charon ou les observateurs*. Anne-Marie Ozanam les présente ainsi :

Dans ces quatre textes, Lucien respecte scrupuleusement le cadre mythologique traditionnel.

On retrouve tous les éléments obligés du décor : Cerbère, les asphodèles, la traversée en barque sur l'eau dormante, l'obole qu'il faut verser, le jugement de Minos qui envoie les justes aux Champs-Élysées ou sur l'île des Bienheureux, les méchants subir les pires supplices¹⁰.

⁸ Pour les deux articles d'Anne-Marie Favreau-Linder voir « Charon de Lucien : un dialogue des morts ? », S. Dubel et S. Gotteland (dirs.), *Formes et genres du dialogue antique*, Bordeaux, Ausonius, 2015, p. 197-210. « “ Ici tu pourras rire sans fin...” : Lucien et le rire des morts », S. Bikialo (dir.), *Rire et dialogue*, Rennes, PUR, 2017, p. 47-64.

⁹ Pour la retranscription de l'intervention de François Jouan voir *Mythe, histoire et philosophie dans les « Dialogues des morts »*, Lucien de Samosate, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, 1994, p. 27-35.

¹⁰ Introduction d'A. -M. Ozanam, *Voyages extraordinaires*, p. XVII.

Ainsi, presque tous les éléments infernaux, pour ne pas dire tous, sont représentés dans les œuvres de notre satiriste. Cela permet aux lecteurs de ne pas être dépaysés, puisqu'ils connaissent l'ensemble de ces mythes.

La première de ces œuvres, *Ménippe ou la consultation des morts*, met donc en scène le philosophe cynique, Ménippe, aux enfers. Elle fait écho à un autre texte écrit par Lucien : *l'Icaroménippe*. Lorsqu'il rencontre un de ses amis à la surface de la Terre, le philosophe vient de rentrer de son voyage sous la terre. Il raconte alors comment, à l'aide du mage Mithrobarzane, il a pu descendre dans le royaume des morts afin de consulter le devin Tirésias, pour que ce dernier l'éclaire sur « le meilleur mode de vie, celui qu'un homme sensé doit adopter¹¹ ». Le philosophe nous dépeint, tout en se moquant, ce qu'il a vu dans ce royaume si mystérieux.

La Traversée ou le tyran est une œuvre qui se passe également au sein des enfers. Nous y retrouvons les grandes figures infernales telles que Clotho, Charon, Hermès et Rhadamanthe. La première partie de cette œuvre présente un nouvel arrivage de morts, qui s'apprête à monter dans la barque du passeur. En tant que lecteur, nous traversons avec eux pour rejoindre le tribunal infernal, présidé par le juge Rhadamanthe. La seconde partie se concentre sur Cyniscos, nouvel arrivant aux Enfers. Il souhaite intenter un procès au tyran Mégapenthès, afin de le punir des méfaits qu'il a commis au cours de sa vie.

Les *Dialogues des morts*, au nombre de trente, sont des conversations entre les morts au sein de l'Hadès. Le genre dialogique est très important dans les textes lucianesques, en témoignent les *Dialogues des dieux*, les *Dialogues des hétéaires* et les *Dialogues marins*. Dans la plupart de ceux qui ont lieu aux enfers, nous retrouvons des philosophes cyniques dialoguant avec des morts illustres ou avec les divinités infernales. Ainsi, Lucien imagine des conversations entre Charon et Ménippe ou Diogène et Mausole, il peut alors se moquer de figures illustres et leur faire dire ce qu'il souhaite. Il se plaît à représenter les mythes les plus connus et à les remanier, créant alors un décalage comique.

Charon ou les observateurs est la seule œuvre de notre corpus qui a lieu sur terre. Le nocher des Enfers a obtenu le droit de remonter à la surface pour découvrir le monde des vivants. Il demande à Hermès de lui servir de guide et de répondre aux questions qu'il se pose. Les deux divinités vont donc s'installer sur un promontoire et observer les hommes et leurs vies.

¹¹ τίς ἐστὶν ὁ ἄριστος βίος καὶ ὃν ἂν τις ἔλοιτο εὖ φρονῶν, Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, VI, trad. A.-M. Ozanam.

À ces quatre œuvres, nous avons décidé d'ajouter la diatribe *Sur le deuil*. La raison de ce choix provient du fait que cette œuvre se concentre sur les diverses croyances autour de la vie après la mort. De plus, un grand nombre de thèmes, présents dans ce texte, sont également repris dans les autres œuvres de notre corpus. Il nous a donc semblé intéressant de la joindre au corpus infernal lucianesque¹².

Les œuvres de notre corpus sont parfois liées entre elles, c'est l'une des raisons qui nous a poussées à étudier ces cinq textes ; il y a ainsi des échos tant sur le fond que sur la forme. Tout d'abord, elles comportent toutes un point commun : celle de mettre en scène un représentant du cynisme. Dans la consultation des morts, il s'agit de Ménippe ; dans *Charon ou les observateurs* ce sont les deux divinités qui font office de cyniques, dans la *Traversée*, Lucien nous présente un personnage qui se nomme Cyniscos ; quant aux *Dialogues des morts*, ils permettent grâce à leur format de faire parler pas moins de trois représentants du cynisme. L'opuscule *Sur le deuil*, ne met pas en scène de philosophe, mais nous le verrons, il est teinté de leur philosophie et de leurs pensées. L'œuvre *Charon ou les observateurs* peut être lue comme un prélude aux trois autres puisqu'elle se déroule dans le monde des vivants et nous y rencontrons ainsi des personnages historiques encore en vie qui seront plus tard, dans les autres œuvres de notre corpus, morts aux enfers¹³. Selon nous, *Ménippe ou la consultation des morts* est à mettre en parallèle avec *Charon ou les observateurs*. Les deux protagonistes de ces deux histoires entreprennent en effet un voyage dans le but de mieux comprendre certaines choses qui leur échappent. L'un tente de comprendre les règles de la vie et l'autre cherche à comprendre pourquoi les morts regrettent tant leur vie passée. Les trajectoires sont certes différentes puisque l'un effectue une catabase et l'autre une anabase, mais c'est la même motivation, à savoir la curiosité qui les pousse à franchir les frontières des deux mondes. Ménippe et Charon retrouvent leur vie après avoir appris ce qu'ils souhaitaient apprendre. *La traversée ou le tyran* peut également être liée à l'œuvre mettant en scène le nocher des Enfers. En effet, lorsque ce dernier retourne dans le royaume des morts¹⁴, il dit à Hermès qu'il attend la prochaine arrivée de morts

¹² Au-delà des cinq œuvres qui constituent notre corpus, nous pouvons également citer *Les Ressuscités ou le pêcheur* ou *Sur la mort de Pérégrinos*. Ces deux œuvres évoquent le thème de la mort, mais n'offrent pas à proprement parler de regard sur les enfers.

¹³ Marcel Caster ne place pas l'œuvre des contemplateurs comme nous venons de le faire. En effet, il explique que deux œuvres se détachent des autres, à savoir *Sur le Deuil* et *la Nékyomancie*. Ils mentionnent alors les trois autres comme étant des « annexes » de la descente aux enfers du philosophe cynique. M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris, Les Belles Lettres, 1937, p. 275.

¹⁴ Lucien, *Charon ou les observateurs*, 24.

et c'est ce qui se passe au début de la *Traversée*. Lucien a sûrement souhaité jouer avec l'imagination de ses lecteurs en créant des références entre ses œuvres.

À la lecture du corpus infernal de Lucien, nous souhaitons comprendre les raisons qui ont poussé le satiriste à composer des œuvres mettant en avant le royaume des morts. En somme, quelles motivations sous-tendent l'évocation du monde infernal dans les œuvres de Lucien de Samosate ?

L'au-delà, aussi appelé l'Hadès au sein de la littérature hellénique, est à proprement parler le royaume qu'aucun ne peut voir avant sa mort, celui où séjourne la *psyché* une fois qu'elle est détachée de son enveloppe corporelle. Ce terme désigne donc un espace. Dans l'introduction de son livre retraçant les œuvres évoquant le monde infernal, *L'au-delà de Homère à Dante*, Laure de Chantal définit cet espace comme étant en réalité différents lieux en un. Elle écrit : « Différence essentielle avec ce que la tradition chrétienne nous fait appeler "Enfer", tout le monde est appelé au domaine des ombres dans l'Antiquité. Les meilleurs ont le droit aux champs Élysées, les pires, des dieux comme des hommes, au Tartare, la plupart au pré des asphodèles, les fleurs fantômes¹⁵ ». Toutefois, les multiples descriptions qui nous sont parvenues ne sont qu'inventions ou fabulations puisque les auteurs ne sont pas revenus de ce royaume comme certains de leurs protagonistes. Nous avons choisi de nous pencher, au cours de ce travail, sur les sources littéraires. Cependant, bien d'autres sources antiques nous ont fait découvrir les visions et croyances qui circulaient dans le monde hellénique et dans tout le bassin méditerranéen au sujet de l'au-delà, à savoir les sources iconographiques, épigraphiques ou même encore archéologiques. Le royaume des morts fut l'un des sujets favoris des poètes avec l'amour, mais également des philosophes, des auteurs de comédies ou de tragédies ou encore des historiens. Ainsi, nous retrouvons le thème infernal dans les poèmes épiques tels que dans *l'Odyssée* d'Homère¹⁶ et la *Théogonie* d'Hésiode, mais aussi chez les dramaturges comme dans *Les Perses* ou dans *Les Euménides* d'Eschyle ou dans *Les Grenouilles* d'Aristophane, et chez les philosophes à l'instar de Platon dans le *Gorgias* ou le *Phédon*. Les auteurs latins ne sont pas en reste puisque le monde des morts est également évoqué dans *l'Énéide* de Virgile ou dans *Les Métamorphoses* d'Ovide. Bien entendu, il n'est pas possible de se rendre compte de l'étendue

¹⁵ Laure de Chantal, *Bibliothèque classique infernale : L'au-delà d'Homère à Dante*, Paris, Les Belles Lettres, 2016, p. 9.

¹⁶ Nous avons conscience que l'existence du poète nommé Homère est très controversée et que les poèmes homériques n'ont pas été composés par une seule personne, mais bien par plusieurs poètes sur une période allant de la fin du IX^e siècle jusqu'à la fin du VIII^e siècle.

des œuvres qui ont eu pour sujet le royaume d'Hadès, puisqu'un grand nombre d'entre elles ne nous sont pas parvenues. Cependant, grâce aux textes que nous possédons, nous pouvons essayer de nous rendre compte de l'intérêt que les Anciens ont eu pour les enfers et nous pouvons également tenter de comprendre les différentes sources d'inspiration de Lucien. Il faut toutefois garder en mémoire que certaines des sources utilisées ou citées par Lucien ne nous sont pas parvenues. Ainsi, nous nous servons des œuvres que nous avons citées pour mettre en lumière les enfers lucianesques et pour essayer de comprendre la représentation que nous en offre le satiriste.

Nous le verrons dans notre travail, les enfers de Lucien possèdent un aspect que les autres auteurs n'ont pas eu avant lui. Le Syrien, en s'appuyant sur les textes qu'il avait en sa possession, nous présente la vision qu'il a de ce monde. Les Enfers ont été pour Lucien l'occasion de prévenir ses lecteurs que les hommes sont tous mortels et qu'ils habiteront tous un jour les enfers.

Il s'agira tout d'abord, dans ce mémoire, de mettre en avant le jeu de l'intertextualité. Ainsi nous avons choisi de présenter ce premier point en deux temps. Ces deux sous-parties se feront au regard de deux outils littéraires : la parodie et la satire. Le premier d'entre eux s'appuiera sur les différentes consultations des morts et/ou catabases, qui ont été décrites dans les œuvres antérieures à Lucien. Il s'agira de les comparer à celles du satiriste. Le second, quant à lui, examinera la présence de deux divinités infernales présentes dans les textes lucianesques et dans les textes anciens. Ensuite, nous partirons pour un voyage au cœur même des enfers à la rencontre des morts qui peuplent les textes de Lucien, nous étudierons alors les différentes catégories de morts qui nous sont dépeintes dans ses œuvres et qui sont en proie aux moqueries des personnages cyniques. Puis, nous nous pencherons sur l'aspect physique de ces morts. Pour finir, nous mettrons en avant l'importance de la parodie judiciaire présente dans notre corpus et nous la comparerons notamment aux œuvres de Platon. Nous y traiterons des tribunaux infernaux et des sentences qui en résultent.

PREMIÈRE PARTIE : Rire aux enfers : entre parodie et satire

De prime abord, les enfers ne semblent pas être le lieu où il est permis de rire. Pourtant, Lucien, dans son corpus infernal, nous présente plusieurs moments où des personnages rient au sein du royaume des morts. Ainsi notre auteur emploie un mélange de genres littéraires comme nous le fait remarquer Émeline Marquis :

Chez Lucien, la place dévolue au mélange des genres est une place de premier ordre. Il suffit pour s'en convaincre de jeter un coup d'œil à la liste des soixante-dix-neuf pièces transmises sous son nom. Elles sont si diverses et si bigarrées qu'il est vain d'espérer les rassembler toutes dans une classification exhaustive¹⁷.

L'un de ces premiers genres que nous souhaitons avant tout présenter est la satire qui semble être chez Lucien le genre de prédilection ou du moins celui que nous retrouvons le plus souvent. *Le dictionnaire du littéraire* définit la satire ainsi :

La satire est un genre visant à dénoncer les vices et les folies des hommes dans une intention morale et didactique. Le ton de la satire varie selon une échelle qui va de l'ironie doucement moqueuse, à l'indignation injurieuse. Proche de la parodie et du pastiche par le procédé de dégradation comique, la satire s'en distingue du fait qu'elle n'est pas une imitation¹⁸.

Cette forme littéraire est si présente dans les œuvres de Lucien que les spécialistes s'accordent à le qualifier de satiriste. Cependant, comme nous le montre la citation d'Émeline Marquis, il n'est pas possible d'attribuer un seul genre aux écrits lucianesques. Aussi, il faut mettre en lumière un autre genre : la parodie. Si nous nous penchons, une nouvelle fois, sur le dictionnaire que nous venons de citer, voici la définition que nous pouvons y lire :

La parodie est l'imitation d'un modèle détourné de son sens initial et, plus généralement, une transformation de texte(s) à des fins généralement comiques ou satiriques. Elle s'applique à tous les éléments qui font sens dans le matériau littéraire : la diction ou le geste du théâtre, le rythme, les styles ou sujets d'un texte, l'organisation ou les conventions d'un genre. Elle désigne une forme de travestissement qu'il peut être utile de distinguer du pastiche, de la satire

¹⁷ E. Marquis, « L'art de la mixis », *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris, Demopolis, 2017, p. 30.

¹⁸ C. Cazanave, S. U. « Satire », *Le dictionnaire du littéraire*, P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (dirs.), Paris, Quadrige, 2002, p. 560.

ou d'une série d'autres termes : mystification, falsification, travestissement, burlesque, grotesque, ironie, blague, farce, plagiat ou imitation¹⁹.

Nous avons choisi de mettre en lumière ces deux formes littéraires, car elles sont les plus présentes au sein de notre corpus. Pour Alberto Camerotto, c'est en partie à cause de l'invocation du philosophe cynique Ménippe que ce mélange peut se faire, il écrit notamment :

[Ce mélange] tient au personnage de Ménippe lui-même. C'est un personnage hybride porteur d'hybris. Le mélange de « vertus » différentes, ambiguës, et même contradictoires, avec des aspects positifs et des aspects négatifs qui pourraient bien varier au moindre changement de perspective, est la règle²⁰.

Pour lui, le philosophe cynique est le « héros de la *mixis* », son représentant le plus évident au sein des œuvres de l'auteur syrien. C'est pour cette raison que nous avons décidé de commencer notre voyage par la catabase du philosophe qui a lieu dans *Ménippe ou la consultation des morts*, simplement, car cela nous permet d'effectuer nous aussi une descente aux enfers avant de découvrir ce monde, mais aussi parce que cela nous permettra de mieux comprendre la plume de Lucien et le monde qu'il a imaginé. Il nous a semblé intéressant de présenter toute l'intertextualité²¹ présente dans cette œuvre écrite par Lucien et de rappeler les différentes sources d'inspiration du satiriste. Ce personnage, Ménippe, qui crée un réel lien entre le monde des vivants et le monde des morts, s'amuse aux enfers et nous décrit alors ce qu'il a vu. Ce rôle de passeur est à mettre en parallèle avec d'autres divinités qui peuplent le monde des enfers, Charon et Hermès. La satire que nous présente Lucien de ces deux figures infernales nous permet alors de comprendre la vision qu'il voulait nous donner de l'au-delà.

¹⁹ P. Aron, *S. U.* « Parodie », *ibid.* p. 439-440.

²⁰ A. Camerotto, « Le héros satirique et les effets de la *mixis* chez Lucien de Samosate », *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate* A. Billault et E. Marquis (dirs.), Paris, Demopolis, 2017, p. 138, <https://books.openedition.org/demopolis/2197>.

²¹ L'intertextualité est la relation qu'il est possible d'établir entre un texte étudié et d'autres textes littéraires. Cela peut se faire à l'aide d'allusions, de citations ou de références. Il s'agit en somme de montrer ici que Lucien convoque, dans ses œuvres explicitement ou non, d'autres récits.

La catabase du railleur

« Il est des thèmes littéraires universels et privilégiés qui tout en remontant très haut dans le temps sont loin d'être usés : celui de la descente aux enfers en est un exemple²² ». Lucien dans *Ménippe ou la consultation des morts* a repris ce thème, que nous présente Odette Bouquiaux-Simon, puisqu'il décide de faire descendre le philosophe cynique dans le royaume des morts. Au II^e siècle de notre ère, le thème de la descente aux enfers a déjà été traité de nombreuses fois, mais notre auteur a malgré tout choisi de rédiger une catabase à sa façon. Ainsi, il se place dans la continuité d'Homère, de Virgile, mais aussi dans celle de Ménippe de Gadara²³. Il existe une grande différence entre les catabases dont nous allons traiter dans cette partie et celle écrite par notre satiriste. En effet, dans les œuvres de Lucien, presque tout, pour ne pas dire tout, peut prêter au rire, et sa descente aux enfers, la catabase de Ménippe, paraît bien futile à côté de celle d'Ulysse. Il faut cependant garder à l'esprit que ce dernier ne descend pas à proprement parler dans le royaume des morts et qu'il reste aux abords d'une fosse qui symbolise l'une des entrées de ce monde. Selon Pierre Brunel, il existe deux types de voyages aux enfers²⁴ : d'un côté nous avons la descente aux enfers, le voyageur exécutant un mouvement du haut vers le bas²⁵ à partir d'un trou ou d'un gouffre, c'est ce qui est appelé communément une catabase, et de l'autre côté, l'invocation des morts, appelée en grec la *nekylia*²⁶, qui s'effectue à l'aide de libations ou de sacrifices, le mouvement n'est donc plus vertical, mais horizontal. Nous pouvons même dire que ce n'est pas l'invocateur qui voyage, mais bel et bien les âmes des défunts qui remontent à la surface et effectuent donc une anabase. Au sein de ces deux voyages, les ressemblances sont frappantes, si bien que les lecteurs de l'époque et même ceux d'aujourd'hui ne peuvent jamais vraiment se détacher de la consultation

²² O. Bouquiaux-Simon, « Lucien citateur d'Homère », *Antiquité Classique*, 29, 1, 1960, p. 5.

²³ La descente aux enfers de Ménippe de Gadara ne nous est pas parvenue, nous avons connaissance de cette œuvre grâce à Diogène Laërce qui, dans son œuvre *Vies et doctrines des philosophes illustres*, nous énumère les œuvres du philosophe cynique et nomme alors l'*évocation des morts*. Voir livre VI, 101.

²⁴ P. Brunel, *L'évocation des morts et la descente aux enfers, Homère, Virgile, Dante, Claudel*, Paris, Sedes, 1974, p. 43-44.

²⁵ Ce mouvement peut également s'effectuer du bas vers le haut, comme c'est le cas avec l'une des œuvres de Plutarque : *Sur les délais de la justice divine*. Ἔφη τὰς ψυχὰς τῶν τελευτότων κάτωθεν ἀνιούσας. « il dit que les âmes des morts, venues d'en bas, s'élevaient dans l'air », 563d, trad. R. Klaerr et Y. Vernière.

²⁶ Le terme *nekylia* que nous allons utiliser au sein de notre mémoire est la translittération du mot grec νέκυια, qui signifie « évocation des morts ».

des morts d'Ulysse lorsqu'ils lisent celle du philosophe cynique. Lucien n'a pas pour autant souhaité calquer l'œuvre de l'aède, mais il se sert de cette représentation connue pour pouvoir entraîner son personnage dans le monde de l'Hadès. Ce n'est pas la première fois que notre auteur s'emploie à parodier les poèmes épiques et plus particulièrement le retour du roi d'Ithaque, puisque les *Histoires vraies* sont de réelles imitations parodiques de l'*Odyssée*²⁷. Pour Ménippe, le but de ce voyage dans l'au-delà est le même que le héros grec à savoir recevoir les conseils de Tirésias. Ce dernier représentait, pour Lucien, le prétexte parfait pour se rendre aux enfers. En effet, c'est l'un des devins les plus connus au sein de la littérature grecque et le devin homérique par excellence. Au sein de notre corpus, il est également mentionné dans les *Dialogues des morts*²⁸. Dans ce court entretien, Lucien reprend le mythe présenté par Ovide dans ses *Métamorphoses*, à savoir la transformation de Tirésias en femme²⁹. Après s'être moqué de lui et du changement de sexe qu'il a subi, Ménippe déclare à la fin de leur entretien : Ἀλλὰ κατὰ τοὺς μάντεις τοῦτο ποιεῖς· ἔθος γὰρ ὑμῖν μηδὲν ὑγιὲς λέγειν³⁰. Le Syrien fait preuve d'une grande ironie ; il rappelle, certes, un motif littéraire qui met en cause les prophéties rendues par les devins³¹, mais il ridiculise surtout l'homme qu'il interroge dans sa consultation, rendant alors son œuvre un peu plus satirique. Si le but du philosophe dans la *Nécymancie* est le même que celui d'Ulysse, il semble donc logique que les parallèles entre les deux catabases soient multiples ; si nous nous penchons sur le texte de Lucien, de nombreuses références au poème homérique sont présentes. Elles commencent d'ailleurs dès les premières lignes de son histoire puisque lorsque le philosophe rencontre son ami, il s'exprime en vers et non en prose. Ses premières paroles sont tirées des œuvres d'Euripide³², mais il y en a une qui provient de chez

²⁷ L'influence homérique, dans les *Histoires Vraies*, n'est plus à prouver, en témoignent les mots de P. Brillet-Dubois : « L'*Odyssée* est donc l'hypotexte fondamental du récit romanesque des *Histoires Vraies* et va lui [Lucien] donner un modèle de structure, bien que se superposent à lui d'autres références dont on perçoit l'influence surtout à l'intérieur des différents épisodes, dans les descriptions de batailles ou les exposés ethnographiques concernant les peuples rencontrés par Lucien. », P. Brillet-Dubois, « L'Art formulaire d'Homère dans les *Histoires vraies* de Lucien ». *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, 10, 2006, p. 220.

²⁸ Lucien, *Dialogue des morts*, IX.

²⁹ Pour la métamorphose de Tirésias en femme, voir Ovide, *Les Métamorphoses*, III, 316-338. Lucien en fait mention quant à lui dans les *Dialogues des courtisanes*, V, 4.

³⁰ « Tu agis bien en devin : vous avez l'habitude de ne rien dire de sensé. », Lucien, *Dialogue des morts*, IX, 3, trad. A.-M. Ozanam.

³¹ Apollon, qui rend des oracles à Delphes, est surnommé Λοξίας qui signifie oblique. Ce surnom lui est attribué à cause de l'ambiguïté de ses oracles. Voir Eschyle, *Euménides*, 19.

³² Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 1.

Homère et qui est notamment prononcé par Ulysse au chant XI de l'*Odyssée* : ὦ φιλότης, χρειώ με κατήγαγεν εἰς Αἴδαο/ ψυχῆ χρησόμενον Θηβαίου Τειρεσίαιο³³. Comme l'explique A.-M. Ozanam en note de bas de page, Lucien a remplacé l'apostrophe homérique μητερ ἐμή « ma mère » pour le remplacer par celui de ὦ φιλότης. Peu après avoir prononcé ces vers Ménippe explique après que son ami lui reproche sa manière de parler : Μὴ θαυμάσης, ὦ ἐταῖρε· νεωστὶ γὰρ Εὐριπίδη καὶ Ὀμήρω συγγενόμενος οὐκ οἶδ' ὅπως ἀνεπλήσθην τῶν ἐπῶν καὶ αὐτόματά μοι τὰ μέτρα ἐπὶ τὸ στόμα ἔρχεται³⁴. Cette justification offre une explication à l'attitude de Ménippe. Toutefois, elle nous permet aussi de nous rendre compte que Lucien sûrement lassé des glossateurs, ces philosophes qui expliquaient qu'il fallait dépasser le sens littéral des poètes, témoigne son respect pour les textes épiques et tragiques. À la suite de cette justification, le cynique raconte à son ami son périple.

Après un long voyage, Ménippe, à la recherche d'un moyen pour se rendre auprès de Tirésias, rencontre le prêtre Mithrobarzane, disciple de Zoroastre³⁵. Ce dernier le prend quelque temps sous son aile pour lui enseigner ses préceptes et pour le préparer à la descente dans la demeure du dieu des morts. Ensuite vient le récit de la préparation de la fosse, qui leur permettra d'entrer dans le monde infernal :

Καὶ μέρχι μὲν τινος ὑπεφερόμεθα ἐν τῷ ποταμῷ, εἶτα δὲ εἰσεπλεύσαμεν εἰς τὸ ἔλος καὶ τὴν λίμνην εἰς ἣν ὁ Εὐφράτης ἀφανίζεται. Περαιωθέντες δὲ καὶ ταύτην ἀφικνούμεθα εἰς τι χωρίον ἔρημον καὶ ὑλῶδες καὶ ἀνήλιον, εἰς ὃ καὶ δὴ ἀποβαντες - ἠγεῖτο δὲ ὁ Μιθροβαρζάνης- βόθρον τε ὠρυξάμεθα καὶ τὰ μῆλα κατεσφάζαμεν καὶ τὸ αἷμα περὶ αὐτὸν ἐσπείσαμεν. Ὁ δὲ μάγος ἐν τοσοῦτῳ δᾶδα καιομένην ἔχων οὐκετ' ἠρεμαῖα τῇ φωνῇ, παμμέγεθες δέ, ὡς οἷός τε ἦν, ἀνακραγὼν δαίμονάς τε ὁμοῦ πάντα ἐπεβοᾶτο καὶ Ποινὰς καὶ Ἐρινύας.

Pendant quelque temps, nous nous laissons entraîner et descendons le fleuve. Puis nous naviguons vers le marais et le lac dans lequel l'Euphrate se perd. Après l'avoir traversé, nous arrivons dans un lieu désert, boisé, où le soleil ne pouvait pénétrer. C'est là que nous débarquons. Mithrobarzane me guidait. Nous creusâmes une fosse, nous égorgeâmes les brebis, et nous fîmes couler leur sang. Pendant ce temps, le mage, une torche allumée à la

³³ « Mon ami, le besoin m'a poussé chez Hadès pour consulter l'esprit du Thébain Tirésias », *ibid.* 1, trad. A.-M. Ozanam.

³⁴ « Ne sois pas surpris, mon cher. Je viens de rencontrer Euripide et Homère : sans m'en apercevoir, je me suis empli de poésie, et les vers me viennent automatiquement à la bouche », *ibid.* 1, trad. A.-M. Ozanam.

³⁵ *Ibid.* 6.

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 Furies³⁶.

Juste avant ce passage, le vers 5 du chant XI de l'Odyssée est apposé : βαίνομεν ἀχνύμενοι, θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέοντες³⁷. Lucien n'a pas seulement choisi d'y faire référence, il le reprend tel quel dans son texte. Ce n'est pas la seule fois que le satiriste reprend des vers d'Homère pour les intégrer à son histoire. Dans *Charon ou les observateurs*, le messenger des dieux et le nocher des Enfers sont perchés sur un empilement de montagnes et observent la terre. Puisqu'ils se trouvent loin du sol, les deux divinités déclament les vers 127 et 128 du chant V de l'*Iliade*³⁸ et grâce au simple fait d'énoncer ces mots, ils peuvent voir instantanément les hommes et leurs actions³⁹. Pour en revenir à notre consultation des morts, le vers 5 de l'*Odyssée* est prononcé par Ulysse lorsqu'il quitte l'île de Circé avec son équipage. Tous pleurent, car ils doivent selon les dires de la magicienne se rendre au pays des morts, ce qui suscite chez eux la peur. En effet, le monde souterrain n'est pas censé être connu par des mortels, ils s'imaginent donc qu'ils ne pourront pas revenir de ce lieu. Cependant, Ménippe et son équipage ne semblent pas terrorisés à l'idée de descendre dans l'Hadès. Ils n'ont donc pas lieu de pleurer puisque c'est un réel souhait pour le philosophe que de s'y rendre. Il est donc étrange de le retrouver ainsi dans le récit du Syrien. Odette Bouquiaux-Simon, dans son livre *Les lectures homériques de Lucien*, apporte une explication à la présence de ce vers :

Une œuvre, comme celle de Lucien, destinée d'abord à être lue en public, était largement ouverte aux citations. Tous y trouvaient leur compte : l'auteur parce qu'il éprouvait le plaisir de donner une forme littéraire à sa pensée et de montrer sa culture. Lucien aime faire déposer le poète comme témoin et émailler de citations ses propos à titre de garantie. Ces derniers, même le plus inattendu, reçoivent ainsi une caution morale qui engendre bien souvent le rire en raison du décalage des points de vue entre l'original homérique et le texte de Lucien⁴⁰.

³⁶ *Ibid.* 9, trad. A.-M. Ozanam.

³⁷ « Nous avançons chagrins, pleurant à chaudes larmes », *Od.* 11, 5, trad. V. Bérard.

³⁸ ἀγλὸν δ' αὖ τοι ἀπ' ὀφθαλμῶν ἔλον ἢ πρὶν ἐπιῆεν, ὄφρ' εὖ γινώσκῃς ἡμὲν θεὸν ἠδὲ καὶ ἄνδρα. « J'écarte aussi de tes yeux le nuage qui jusqu'ici les recouvrait. Tu sauras de la sorte distinguer un dieu d'un homme », *Il.* 5, 127-128, trad. P. Mazon.

³⁹ Lucien, *Charon ou les observateurs*, 7.

⁴⁰ O. Bouquiaux-Simon, *Les Lectures homériques de Lucien*, Bruxelles, Palais des Académies, 1968, p. 358.

Nous pouvons supposer alors que ce vers a été ajouté par Lucien pour faire écho au récit d'Homère et pour montrer que les catabases sont liées, mais également pour créer un décalage afin de faire rire son public.

L'invocation se poursuit avec des libations au profit des morts. Lucien énonce en effet le déroulement de ces sacrifices. Tout d'abord, il nous parle d'une « fosse » (ὁ βόθρος), que le philosophe se met à creuser. Ensuite, le prêtre sacrifie des brebis pour faire couler leur sang en offrande aux morts (ἡ χοή). Le roi d'Ithaque, à la suite des conseils de Circé, a lui aussi creusé une fosse et en plus du sang il y a ajouté trois autres libations : πρῶτα μελικρήτω, μετέπειτα δὲ ἡδέϊ οἴνω, τὸ τρίτον αὔθ' ὕδατι⁴¹. Ce triptyque, offert en l'honneur des morts, se retrouve aussi dans certaines tragédies⁴² et semble incontournable si l'on souhaite faire revenir les âmes des morts à la surface. Chez Lucien, il n'y a pas mention de ce mélange, seuls la fosse et le sang sont communs aux deux œuvres. Cependant, ils n'ont pas le même usage dans les deux consultations. En effet, le sang chez Homère permet aux morts de prendre la parole, il offre la possibilité à ces derniers de récupérer leur force. C'est pour cela que le héros repousse les âmes des défunts, car il veut être sûr que celle de Tirésias se sustente de ce breuvage⁴³. Chez Lucien, le sang des brebis sert simplement de libation pour les divinités infernales puisque le prêtre après avoir sacrifié les bêtes s'écrie : καὶ νυχίαν Ἐκάτην καὶ ἐπαινὴν Περσεφόνηαν⁴⁴. Ce sacrifice permet, en quelque sorte, de payer l'entrée puisque juste après cette incantation, la terre s'ouvre pour permettre à Ménippe de descendre dans le royaume d'Hadès. La fosse, quant à elle, est simplement utilisée par Ulysse comme réceptacle pour recueillir le sang et les autres libations. Dans l'œuvre de Lucien, elle symbolise le seuil de l'entrée des enfers. L'ouverture offre alors au philosophe une vision d'ensemble sur le monde souterrain et à ce moment-là Lucien emprunte de nouveau un vers homérique : ἔδρισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρων Αἰδωνεύς⁴⁵. Cette citation n'a pas le même rôle que la première, elle ne crée pas une incohérence dans l'histoire, sa présence a pour but de renforcer l'ironie. Dans l'*Iliade*, Hadès a

⁴¹ « D'abord de lait miellé, ensuite de vin doux, et d'eau pure en troisième », *Od.* 11, 27-28.

⁴² Voir Euripide, *Iphigénie en Tauride*, 143-177 et Eschyle, *Les Perses*, 625-680.

⁴³ *Od.* 11, 88-89.

⁴⁴ « La sombre Hécate et la terrible Perséphone », Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 9, trad. A-M. Ozanam. Selon Anne-Marie Ozanam, ce vers provient d'un auteur inconnu. Cependant, si nous nous penchons sur le travail de Bouquiaux-Simon, ce vers pourrait provenir d'une version de l'*Odyssée*, possédée par Lucien, qui ne nous est pas parvenue, cf. Bouquiaux-Simon O., « Lucien citateur d'Homère », *l'Antiquité classique*, 29, 1, 1960, p. 5-17.

⁴⁵ « Et, sous la terre, le seigneur des morts, Aïdoneus, soudain prend peur », *Il.* 20, 60, trad. P. Mazon.

peur, car si Poséidon frappe trop fort le sol, il offrira au monde entier la possibilité de voir ce qui se cache sous terre⁴⁶. Or chez Lucien, sa peur vient du fait qu'un mortel s'apprête à découvrir son royaume. C'est là encore une manière pour le Syrien de se moquer d'Homère et de ses écrits. De plus, si nous suivons la pensée de Lucien, le roi des enfers ne devrait plus avoir peur puisque les descentes dans son royaume se sont multipliées au fil des siècles, en témoigne la tenue de Ménippe⁴⁷. Les allusions ainsi que les citations homériques nous montrent bien la volonté de Lucien de faire appel à la première *nekyia* de l'histoire littéraire, cette volonté se comprend par le fait qu'Homère est une source inépuisable pour le Syrien, mais pour beaucoup d'autres auteurs également. Cette nouvelle insertion du texte homérique peut renforcer les traits comiques ou du moins la satire de notre auteur.

Les similitudes entre les deux œuvres ne s'arrêtent pas seulement au moyen de se rendre auprès des morts. Lucien évoque, par exemple, certains personnages homériques dans son récit et leur présence permet au satiriste de prouver que Ménippe rencontre les mêmes héros qu'Ulysse, mais nous détaillerons leurs descriptions dans une autre partie. Bien que le but soit le même pour les deux voyageurs, la consultation de Tirésias ne comporte pas les mêmes indications pour l'un et pour l'autre. L'objectif du voyage du cynique est d'éclairer la vision qu'il se fait de la société et plus particulièrement de la différence entre le bien et le mal. Ménippe ne sait pas comment il doit agir dans le monde des vivants, car il se fie aux histoires qu'il a entendues. Pour lui, Homère et Hésiode racontent des mensonges⁴⁸. La réponse qu'il obtient de Tirésias est bien entendu différente de celle du héros grec dans le fond puisque les questions ne portaient pas sur le même sujet. Tout d'abord, le ton employé par le devin est bien plus comique chez Lucien. Lorsque Ménippe commence à raconter à son ami les paroles du devin, il débute en expliquant : Ἐγὼ δέ, οὔπερ ἀφίγμην ἔνεκα, τῷ Τειρεσίᾳ προσελθὼν ἰκέτευον αὐτὸν τὰ πάντα διηγησάμενος εἶπεῖν πρὸς με ποῖον τινα ἡγεῖται τὸν ἄριστον βίον. Ὁ δὲ γελάσας⁴⁹. Notre philosophe a effectué son voyage au sein des enfers pour demander au devin quel est le meilleur mode de vie. Dans un premier temps, ce dernier refuse d'aider notre voyageur, mais finalement il le guide dans sa quête avec des conseils rappelant la philosophie cynique. Avant de retourner

⁴⁶ *Ibid.* 20, 60-65.

⁴⁷ Τί οὖν αὐτῷ βούλεται τὸ ἀλλόκοτον νοῦ σχήματος, πῖλος καὶ λύρα καὶ λεοντῆ ; « Mais que signifie cet étrange costume : un bonnet, une lyre, une peau de lion ? », Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 1, trad. A.-M. Ozanam.

⁴⁸ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 3.

⁴⁹ « Pour moi, j'abordai Tirésias ; je lui racontai tout et le suppliai de me dire quel était, à son avis, le meilleur mode de vie. Il se mit à rire », *ibid.* 21, trad. A.-M. Ozanam.

dans la prairie des asphodèles, Tirésias conclut en déclarant : παραδράμης γελῶν τὰ πολλὰ καὶ περὶ μηδὲν ἐσπουδακῶς⁵⁰. Ce conseil que reçoit Ménippe peut servir de justification à son mode de vie. Nous pouvons penser que Lucien offre au lecteur la raison du comportement de ce personnage, faisant de lui le philosophe cynique par excellence⁵¹. Le fait que ces mots soient prononcés par le devin des chants homériques apporte un peu plus de crédit au comportement de Ménippe. Lucien met alors en avant une figure faisant autorité, et ayant prouvé au sein de la littérature que ses prédictions étaient vraies. Cette prédiction pour Henri Piot peut avoir deux lectures : la première, négative ; la seconde, positive. Il explique la dimension négative en démontrant que Ménippe, à la suite des conseils de Tirésias, « disposera sa vie sur la scène du monde, en l’isolant de toute préoccupation scientifique, métaphysique, religieuse⁵². » En un mot, le philosophe sera ignorant de toutes choses. Cependant, il présente également un côté positif : « Ménippe acceptera joyeusement la vie comme elle est, en se gardant pur de toute attache aux “biens” que la mort anéantit, immunisé contre les ambitions et les convoitises⁵³. » Cette dernière explication renforce l’idée que nous présentions précédemment ; à savoir que la prophétie de Tirésias est présentée dans notre corpus comme la raison qui pousse Ménippe à agir de cette façon dans toute son « existence », que celle-ci se déroule à la lumière ou *post mortem*, aux enfers⁵⁴.

Si nous nous penchons à l’inverse sur le texte homérique, les prédictions sont beaucoup moins amusantes, le ton employé par le devin semble être plus moralisateur et tend à mettre en garde Ulysse. Cela s’oppose alors à la prédiction que reçoit Ménippe. Il faut bien entendu garder à l’esprit que le héros homérique est, à ce moment de l’histoire, désespéré. Cela fait plus de dix ans qu’il n’a pas vu son pays et en chemin il a affronté Lotophages, Cyclope, Lestrygons. Cela semble donc tout à fait normal que la rigueur et le sérieux soient de mise dans cette prophétie. Lorsque l’ombre du devin arrive, Ulysse n’a pas besoin de lui demander comment il peut rentrer à Ithaque. Tirésias connaît déjà la raison de sa venue, cela montre alors toute l’étendue des

⁵⁰ « Cours sans t’arrêter, ris le plus souvent, et ne prends rien au sérieux », *ibid.* trad. A.-M. Ozanam.

⁵¹ Geneviève Husson, rapporte que cette prédiction peut être comparée avec un passage des *Entretiens* d’Epictète (I, 1, 21-22). Voir G. Husson, « Lucien philosophe du rire ou “pour ce que rire est le propre de l’homme” » *Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, 1994, p. 178.

⁵² H. Piot, *Un personnage de Lucien : Ménippe*, thèse de doctorat ès lettres, Université de Rennes, 1914, p. 37.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Bien que ces mots reflètent avec force les doctrines cyniques, ils peuvent nous faire penser aux dire

savoirs que possède ce dernier. Un autre point vient démontrer les dons extraordinaires du devin. En effet, nous avons déjà évoqué le fait que les ombres des morts doivent boire le sang qui se trouve dans la fosse pour prendre la parole. Cependant, Tirésias, avant même d’avoir bu, arrive à prendre la parole, puisqu’il déclare : ἀλλ’ ἀποχάζεο βόθρου, ἄπισχε δὲ φάσγανον ὄζυ, αἵματος ὄφρα πῖω καὶ τοι νημερτέα εἶπω⁵⁵. Les plus sceptiques diront que l’ombre d’Elpénor n’avait pas eu besoin de boire du sang, mais ce dernier ne se trouve pas encore dans la demeure d’Hadès. De plus, ce point est renforcé par le fait qu’Ulysse refuse à sa mère, Anticleia, de s’approcher de la fosse tant que le devin n’est pas apparu, il est donc impossible qu’il ait laissé volontairement son ancien compagnon de route boire le sang réservé à Tirésias. Après s’être délecté du sacrifice, ce dernier entreprend très vite de prophétiser le retour du héros grec :

ὄπποτε κε πρῶτον πελάσης εὐεργέα νῆα
Θρινακίηι νήσῳι, προφυγῶν ἰοειδέα πόντον,
βοσκομένας δ’ εὖρητε βόας καὶ ἴφια μῆλα
Ἥελίου, ὃς πάντ’ ἐφορᾷ καὶ πάντ’ ἐπακούει.
τὰς εἰ μὲν κ’ ἀσινέας ἐάαις νόστου τε μέδῃαι,
καὶ κεν ἔτ’ εἰς Ἴθάκην κακὰ περ πάσχοντες ἴκοισθε·
εἰ δέ κε σίνῃαι, τότε τοι τεκμαίρομ’ ὄλεθρον,
νηί τε καὶ ἐτάροις. αὐτὸς δ’ εἴ πέρ κεν ἀλύξις,
ὄψε κακῶς νεῖαι, ὀλέσας ἄπο πάντας ἐταίρους,
νηὸς ἐπ’ ἀλλοτρίης· δήεις δ’ ἐν πῆματα οἴκῳι,
ἄνδρας ὑπερφιάλους, οἳ τοι βίον καταέδουσι
μῶμενοι ἀντιθέην ἄλοχον καὶ ἔδνα διδόντες.
ἀλλ’ ἦ τοι κείνων γε βίας ἀποτίσσει ἐλθῶν·
αὐτὰρ ἐπὶ μνηστῆρας ἐνὶ μεγάροισι τεοῖσι
κτείνῃς ἢ δόλωι ἢ ἀμφοδὸν ὄξει χαλκῶι,
ἔρχεσθαι δὴ ἔπειτα λαβῶν εὐῆρες ἐρετμόν,
ὄπποτε κεν δὴ τοι συμβλήμενος ἄλλος ὀδίτης
φήηι ἀθηρηλοῖγόν ἔχειν ἀνὰ φαιδίμῳι ὦμῳι,
καὶ τότε δὴ γαίηι πῆξας εὐῆρες ἐρετμόν,
ῥέξας ἱερὰ καλὰ Ποσειδάωνι ἄνακτι,
ἄρνειόν ταῦρόν τε συῶν τ’ ἐπιβήτορα κάπρον,
οἴκαδ’ ἀποστείχειν ἔρδειν θ’ ἱερᾶς ἐκατόμβας

⁵⁵ « Allons ! écarte-toi de la fosse ! détourne la pointe de ton glaive : que je boive le sang et te dise le vrai ! », *Od.* 11, 95-96.

ἀθανάτοισι θεοῖσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσι,
πᾶσι μάλ' ἐξείης. θάνατος δέ τοι ἐξ ἄλλος αὐτῶι
ἀβληχρὸς μάλα τοῖος ἐλεύσεται, ὅς κέ σε πέφνηι
γῆραι ὑπο λιπαρῶι ἀρημένον· ἀμφὶ δὲ λαοὶ
ὄλβιοι ἔσσονται.

Aussitôt qu'échappés à la mer violette, ton solide vaisseau vous mettra sur les bords de l'île du Trident, vous trouverez, paissant, les vaches du Soleil et ses grasses brebis : c'est le dieu qui voit tout, le dieu qui entend tout. Respecte ses troupeaux, ne songe qu'au retour, et je crois qu'en Ithaque, à travers tous les maux, vous rentrerez encore ; mais je te garantis, si vous les maltraitez, que c'est fini de ton navire et de tes gens ; tu pourrais t'en tirer et revenir, mais quand ? Et dans quelle misère ! tous tes hommes perdus ! sur un vaisseau d'emprunt ! et pour trouver encore le malheur au logis ! pour y voir des bandits te dévorer tes biens et, le prix à la main, te courtiser ta femme ! Tu rentrerais à temps pour punir leurs excès à la pointe du bronze. Mais lorsqu'en ton manoir, tu les aurais tués, par la ruse ou la force, il faudrait repartir avec ta bonne rame à l'épaule [...] Le jour qu'en te croisant, un autre voyageur te demanderait pourquoi, sur ta brillante épaule, est cette pelle à grains, c'est là qu'il te faudrait planter ta bonne rame et faire à Poséidon le parfait sacrifice d'un bélier, d'un taureau, d'un verrat de taille à couvrir une truie ; tu reviendrais ensuite offrir en ton logis la complète série des saintes hécatombes à tous les Immortels maîtres des champs du ciel ; puis la mer t'enverrait la plus douce des morts et tu ne succomberais qu'à l'heureuse vieillesse, ayant autour de toi des peuples fortunés⁵⁶.

Le ton de la prédiction de Tirésias est plus solennel et sert, comme nous l'avons évoqué antérieurement, de mise en garde. Jean-Claude Carrière parle lui de « futur prophétique à valeur modale d'un avertissement⁵⁷ ». La majeure partie de ces faits va arriver et nous allons pouvoir le vérifier tout au long du récit d'Ulysse. Ce dernier se rend effectivement sur l'île du Trident avec ses compagnons, qui ne vont malheureusement pas écouter les conseils offerts par Tirésias. Cet incident précipite la mort de tous les hommes d'Ulysse, qui à l'inverse a retenu ce que l'âme du mort lui avait confié⁵⁸. Les lecteurs des textes homériques ne peuvent alors pas remettre en cause les dires du devin, ce qui s'oppose à l'image que nous renvoie Ménippe dans son entretien

⁵⁶ *Od.* 11, 106-137, trad. V. Bérard.

⁵⁷ J. -C. Carrière, « La réponse de Tirésias, le dernier voyage et la mort d'Ulysse selon l'*Odyssée* », *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, 463, 1992, p. 31, https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1992_ant_463_1_1335.

⁵⁸ *Od.* 12, 261.

avec Tirésias dans les *Dialogues des morts*⁵⁹. Chez Lucien, il est impossible de vérifier si la prédiction de Tirésias, qui se définit mieux par le terme de conseil que de prédiction, va ou non se réaliser. Ménippe profite de la vie et de la mort, en témoignent les autres œuvres mettant en scène ce personnage, mais la réalisation n'est pas directe. Cependant, il y a un fait qui ne pourra pas être vérifié dans ce que prédit le devin : celui du départ d'Ulysse vers un pays où la mer est inconnue⁶⁰. Il s'agit là d'une prolepse externe⁶¹ qui peut être lue de manière ironique. En effet, le roi d'Ithaque vient à peine de rentrer de dix années d'errance sur mer, mais il doit à nouveau repartir alors qu'il vient seulement de retrouver sa femme et son fils. De plus, l'ironie va plus loin puisqu'il doit sacrifier des bêtes au dieu Poséidon, responsable de ses péripéties marines⁶². Tirésias, à travers ses prédictions, redonne alors un but au héros grec et lui permet de garder espoir ; il ne doit pas abandonner mais continuer d'espérer rentrer un jour chez lui auprès des siens. Jean-Claude Carrière résume l'ultime voyage d'Ulysse ainsi :

Après l'avertissement vient le conseil « rusé ». Plus de prophétie ambiguë ici, mais un remède en forme de pénitence : si Ulysse ne peut revenir sur le passé révolu qui lui a valu la colère de Poséidon (l'aveuglement du Cyclope), s'il ne peut, par la suite, maîtriser totalement son cœur ni empêcher le massacre des vaches du Soleil, voici le moyen de gagner du temps jusqu'au bout d'une longue vieillesse⁶³.

En somme, la route vers le calme et l'apaisement est encore longue, mais elle existe et c'est le message que souhaitait sans doute faire passer Homère à travers les dires du devin.

Comme l'explique Jacques Bompaire, la présence des épopées homériques dans les œuvres de Lucien est une certitude :

⁵⁹ Lucien, *Dialogue des morts*, IX.

⁶⁰ Ce dernier voyage, qu'Ulysse est amené à faire, a été sujet à de longues interprétations et suppositions. Pour plus d'informations, nous conseillons l'article de J.-C. Carrière, *op. cit.*, p. 17-44,

⁶¹ Prolepse, du grec πρόληψις (action de prendre en avance) est un procédé rhétorique qui permet d'avancer des faits qui ne se sont pas encore produits. Ici, la prolepse est externe puisque les faits prédits par Tirésias se déroulent en dehors de la narration et ne peuvent donc pas être vérifiés.

⁶² Pour une analyse plus précise des prédictions de Tirésias, voir l'article d'A. Ballabriga, « la prophétie de Tirésias », *Métis, Anthropologie des mondes grecs anciens*, 4, 2, 1989, p. 291-304, https://www.persee.fr/doc/metis_1105-2201_1989_num_4_2_940.

⁶³ J.-C. Carrière, *op. cit.*, p. 41.

La filiation homérique est évidente, et Lucien s'en réclame (*Lucl.* 2)⁶⁴ ; [...] Le début du Chant XI de l'*Odyssée* est démasqué dans la scène d'embarquement sur l'Euphrate de la *Nécymancie* ; le sacrifice d'évocation dans la *Nécymancie*, fait dans un βόθρος, est une reprise de celui de l'*Odyssée*⁶⁵.

Beaucoup d'histoires rédigées par notre satiriste reprennent des thèmes, des vers ou des personnages homériques et sa consultation des morts ne fait pas exception. Il nous semble évident que Lucien se soit servi de la première consultation des morts pour rédiger la sienne. Cependant, mise à part cette pointe d'ironie que nous retrouvons dans les prédictions du devin, les deux catabases s'opposent dans le ton employé. Chez Homère, la tristesse, la solitude et le désespoir sont mis en avant. Chez Lucien, Ménippe s'amuse aux enfers et se moque des morts. En cela, le satiriste s'oppose à une autre descente aux enfers : celle d'Énée. Cette opposition n'a rien d'étonnant puisque l'une des sources principales du poète latin se trouve être le texte homérique. Il est toutefois important de garder en mémoire, avant de commencer la comparaison des deux œuvres, qu'il nous est impossible de savoir si Lucien connaissait/maîtrisait le latin et s'il a eu accès à l'œuvre de Virgile⁶⁶.

Les deux œuvres présentent, cependant, des similitudes avant même que les deux personnages soient dans la demeure d'Hadès. Avant de se rendre dans l'au-delà, le héros troyen sacrifie lui aussi des bêtes aux divinités infernales : *Ipse atri uelleris agnam Aenas matri Eumenidum magnaëque sorori ense ferit, sterilemque tibi, Proserpina, uaccam*⁶⁷. L'évocation

⁶⁴ Dans son traité *Sur le deuil* (2), Lucien explique que la majeure partie de la population (Ὁ μὲν δὴ πολλὸς ὄμιλος) croit les récits d'Homère et d'autres en ce qui concerne les mythes autour des enfers. Cependant, le satiriste ne semble pas avouer que lui aussi y croit. Nous comprenons alors difficilement J. Bompaire lorsqu'il écrit que « Lucien s'en réclame », même si nous sommes tout à fait d'accord sur le fait que la présence des textes homériques dans les textes lucianesques est évidente.

⁶⁵ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 366-367.

⁶⁶ Il existe cependant des articles qui tentent de répondre à cette interrogation. Nous vous invitons à lire les articles de A. Michel, « Lucien et la tradition latine, rhétorique et philosophie », *Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 1994, p. 84-93 et celui de M. Dubuisson, « Lucien et Rome », *Ancient Society*, 15, 1984-1986, p. 185-207, <https://www.jstor.org/stable/pdf/44080241.pdf>. Ce dernier article assure que Lucien nous apprend lui-même qu'il connaissait le latin dans *Sur un lapsus commis en saluant*, 13. Mais comme nous avons pu le signaler dans notre introduction, il est difficile de savoir si les éléments biographiques écrits par le satiriste sont vrais ou faux.

⁶⁷ « Énée en personne frappe de son épée une agnelle à la toison noire, pour la Nuit, mère des Euménides, et pour la Terre, sa vaste sœur ; pour toi Proserpine, une vache stérile », Virgile, *Énéide*, 6, 249-251.

à cet instant de Proserpine rappelle l'invocation de Perséphone dans les paroles de Mithrobarzane dans *Ménippe ou la consultation des morts*⁶⁸. Les personnages évoqués à l'entrée du Tartare sont plus ou moins les mêmes, mais nous les étudierons dans une autre partie. Les deux descentes aux enfers possèdent un autre point commun : le but de ce voyage. En effet, les deux hommes souhaitent se rendre dans l'au-delà pour écouter un mort, afin qu'il les guide dans leur vie. Virgile a repris les motifs déjà présents chez Homère et envoie son héros consulter son père, pour connaître son futur et sa destinée. Ce passage peut nous renvoyer au moment où Ulysse converse avec sa mère, bien que cela ne soit pas l'objectif du héros grec. Lors de la discussion entre le père et le fils, ce dernier lui montre ses descendants tels que Romulus, Pompée, César...⁶⁹ Il ne faut pas oublier que ce passage permet à l'auteur de mentionner toute la grandeur de la lignée d'Auguste, empereur romain au moment de la rédaction de ce livre. Les paroles prononcées par son père permettent à Énée d'être éclairé sur le chemin qu'il doit suivre, tout comme celles de Tirésias permettent à Ulysse d'avoir foi en son retour ou permettent également à Ménippe de comprendre le sens de la vie. L'une des principales différences entre les deux œuvres se trouve être l'atmosphère qui règne aux enfers. Nous l'avons vu, Lucien offre une catabase comique à l'inverse d'Homère et également de Virgile. En effet, lorsqu'Énée se rend aux enfers dans l'*Énéide*, le ton employé par Virgile est grave et ressemble à la consultation des morts d'Ulysse. Quand il traverse le royaume des morts, il rencontre beaucoup de personnes tristes ou en train de pleurer. C'est le cas notamment lorsque le héros croise Palinure : *Hun cubi uix multa maestum cognouit in umbra, sic prior adloquitur*⁷⁰. Lui-même ressent beaucoup de tristesse lorsqu'il croise la reine Didon⁷¹ qu'il a vue pour la dernière fois à Carthage⁷² et qu'il ne s'attendait pas à rencontrer dans ce royaume. Il croise également des anciens compagnons d'armes⁷³, ce qui amplifie la tristesse qu'il ressent lorsqu'il traverse les enfers. Il parle également longuement avec l'un des fils de Priam, Deiphobe⁷⁴. Ce dernier lui raconte les dernières heures de Troie. Virgile présente même la plaine des larmes

⁶⁸ Pour les paroles prononcées par Mithrobarzane voir notamment la note 44.

⁶⁹ Virgile, *Énéide*, 6, 752-885.

⁷⁰ « Lorsqu'Énée parvint à reconnaître, malgré l'ombre épaisse, ce compagnon affligé, il lui adresse aussitôt la parole », *ibid.* 6, 340-341, trad. P. Veyne.

⁷¹ *Ibid.* 6, 475-476.

⁷² *Ibid.* 6.

⁷³ *Ibid.* 6, 479-485.

⁷⁴ *Ibid.* 6, 495-547

(*lugentes campi*⁷⁵) où nous pouvons retrouver des figures historiques qui pleurent à cause des sentiments amoureux qu'ils ont eus pendant leur vie et qui les ont conduits aux enfers. Cette plaine fait écho au fleuve Coccyte qui est selon son étymologie le fleuve qui se forme via les larmes des âmes des morts⁷⁶. Le lecteur, comme chez Homère, ne rit pas aux enfers avec Virgile. Ce royaume des morts chez le poète latin est décrit avec beaucoup de froideur, excepté la partie de la prairie qui se situe à la fin de la catabase⁷⁷. Cette dernière partie semble incarner le bonheur et l'espoir après la tristesse et le désespoir. C'est dans ce lieu que le héros revoit son père et arrive à la fin de son voyage dans le monde des morts. L'opposition entre les deux lieux est d'autant plus frappante que le poète emploie l'adjectif *laetus* (joyeux) pour qualifier le l'endroit que le héros troyen découvre lorsqu'il arrive dans la plaine des bienheureux⁷⁸. Énée ne semble pas rassuré pendant ce voyage, la description qu'il offre de Charon, sur laquelle nous allons revenir dans une autre partie, témoigne de l'obscurité qui règne dans le monde souterrain. Cette obscurité aux enfers semble être un point essentiel pour les auteurs latins, puisque c'est avec la même noirceur qu'Ovide décrit le royaume d'Hadès dans *Les Métamorphoses* : *pallor hiemsque tenent late loca senta*⁷⁹.

Dans l'œuvre de Lucien, l'atmosphère n'est pas la même. Ménippe lui aussi rencontre des personnes en pleurs. Toutes regrettent leur vie passée. Parfois, c'est même notre philosophe qui parle aux âmes des morts pour leur rappeler qui ils étaient : Ἐκεῖνον μὲν οὗ ἠνιῶντο ἀκούοντες⁸⁰. Devant ce tableau, Ménippe se réjouit, il se délecte même de voir les anciens tyrans subir des châtements lorsqu'il arrive dans la partie où les anciens tyrans sont punis⁸¹. Au sein de sa consultation des morts, il se pose comme un témoin oculaire direct. Et le Pamphylien est lui aussi un témoin direct, puisqu'il se place aux carrefours des différentes routes infernales, il est même envoyé aux enfers pour voir et transmettre ce qu'il a vu⁸². Toutefois, la description

⁷⁵ *Ibid.* 6, 441.

⁷⁶ En effet, Κωκυτός en grec signifie lamentations.

⁷⁷ Virgile, *Énéide*, 6, 640-641, 656-659, 677-678.

⁷⁸ *Ibid.* 6, 638.

⁷⁹ « La Pâleur et le Froid habitent dans toute leur étendue des lieux incultes. », Ovide, *Les Métamorphoses*, IV, 436, trad. G. Layafe.

⁸⁰ « Ces anciens riches étaient fort tristes en m'entendant », Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 12, trad. A.-M. Ozanam.

⁸¹ *Ibid.* 13.

⁸² Ἐαυτοῦ δὲ προσελθόντος εἶπεῖν ὅτι δέοι αὐτὸν ἄγγελον ἀνθρώποις γενέσθαι τῶν ἐκεῖ καὶ διακελεύοντό οἱ ἀκούειν τε καὶ θεᾶσθαι πάντα τὰ ἐν τῷ τόπῳ. « Comme il s'approchait à son tour, les juges lui dirent qu'il aurait

qu'il nous offre du supplice d'Ardiée est issue d'une conversation entre deux autres âmes⁸³, il n'a donc pas accès à l'entièreté des enfers comme a pu le faire Ménéippe. Énée au contraire n'a pas accès à tous les lieux des enfers. C'est la Sybille qui lui raconte ce qui se trouve dans le Tartare⁸⁴. Malgré un grand nombre d'oppositions entre ces descentes aux enfers, il existe également des similitudes entre les deux. C'est notamment grâce au modèle homérique qui a permis à chacun des deux auteurs de constituer sa propre catabase. Les différences quant à elles s'expliquent par l'emploi de deux genres littéraires qui s'opposent : l'épopée et la satire.

La catabase de Ménéippe pourrait être comparée à de nombreux autres écrits, puisque ce thème a été repris de nombreuses fois. Celle écrite par Lucien ne ressemble à aucune autre. Elle reprend bien entendu certains codes présents dans les récits antérieurs. Le but, nous l'avons vu, est le même que celui d'Ulysse, ce qui offre un rapprochement avec les poèmes homériques. Elle ressemble également à celle d'Énée dans la mise en scène, bien que le ton ne soit pas le même. La satire employée dans cette œuvre peut quant à elle faire penser à la pièce comique d'Aristophane : *Les Grenouilles*. L'objectif de Dionysos n'est pas le même que celui de Ménéippe ou d'Énée. En effet, il souhaite ramener à la vie le dramaturge Euripide qu'il considère comme le meilleur auteur de tragédie. Lorsqu'il descend dans le royaume des morts, accompagné de son esclave Xanthias, il ne cherche pas de réponse sur son avenir ou sa manière de vivre. De plus, l'auteur comique ne s'appuie pas sur les écrits homériques pour composer sa pièce, comme cela peut être le cas pour l'œuvre de Virgile et celle de Lucien. Une autre différence est que Ménéippe et Dionysos ne se rendent pas de la même façon aux enfers et c'est l'une des différences majeures entre les deux catabases. Lucien a suivi le modèle homérique avec une invocation et des libations. Chez Aristophane, il n'y a rien de tout cela. Le dieu se rend chez Héraclès pour savoir comment il peut rejoindre de la meilleure des façons possibles le royaume des morts :

ΔΙΟΝΥΣΟΣ. Καὶ σὺ γε
μηδὲν ἔτι πρὸς ταῦτ', ἀλλὰ φράζει τῶν ὁδῶν

à porter aux hommes les nouvelles de ce monde souterrain et ils lui ordonnèrent d'écouter et d'observer ce qui se passait en cet endroit. », Platon, *La République*, 614d, trad. E. Chambry.

⁸³ Ἔφη οὖν τὸν ἐρωτώμενον εἰπεῖν. « L'homme ainsi questionné avait répondu, selon Er », Platon, *La République*, 615d, trad. E. Chambry. Notons qu'Émile de Chambry a sûrement rajouté dans sa traduction « selon Er » pour qu'il y ait une différenciation entre l'homme questionné (ἐρωτώμενον) et le Pamphylien (Ἔφη) afin que le lecteur comprenne bien qu'Er n'a pas directement vu ce qui se passe de l'autre côté de l'une des bouches des enfers.

⁸⁴ Virgile, *Énéide*, 6, 562-627.

ὅπη τάχιστ' ἀφιζόμεθ' εἰς Ἅιδου κάτω.
καὶ μήτε θερμὴν μήτ' ἄγαν ψυχρὰν φράσης⁸⁵.

Le héros grec lui propose plusieurs chemins, mais Dionysos refuse, car il ne souhaite pas mourir réellement. L'ironie se trouve dans le fait que ce dernier soit un dieu et donc qu'il soit immortel ; peu importe le chemin qu'il empruntera, il ne peut pas rejoindre les enfers de la même manière que les âmes des défunts. Le fantôme d'Homère est, bien entendu, présent tout au long de la consultation des morts même si cela reste léger ; cependant, l'inspiration de Lucien se trouve aussi chez Aristophane et chez d'autres auteurs comiques de l'Ancienne et de la Nouvelle Comédie⁸⁶. Puisque beaucoup de pièces ne nous sont pas parvenues, nous pouvons seulement comparer la catabase de Ménippe à celle de Dionysos, mais quelques fragments nous permettent de savoir qu'Aristophane n'était pas le seul auteur comique à mettre en scène ses personnages au sein des enfers⁸⁷. Le fait que Ménippe se drapait comme Héraclès⁸⁸ n'est pas sans rappeler que Dionysos a fait de même dans l'œuvre de l'auteur comique, *Les Grenouilles*⁸⁹. L'ironie chez ce dernier était déjà présente avec ce costume parce que cette tenue héroïque tranche avec la tenue que porte le dieu et que cette peau de lion va lui jouer des tours lors de sa rencontre avec Éaque : Ἐυνδεῖτε ταχέως τουτονὶ τὸν κυνοκλόπον, ἵνα δῶ δίκην ἀνύετον⁹⁰. Lorsque ce dernier voit au loin Xanthias, qui porte cette peau de lion, il le prend alors pour

⁸⁵ « Dionysos : Oui, et toi, plus un mot là contre, mais explique-moi par quelle route la plus courte nous arriverons au fond de l'Hadès, et ne l'indique ni trop chaude ni trop froide », Aristophane, *Les Grenouilles*, 116-119, trad. P. Judet de la Combe.

⁸⁶ Jacques Bompaire, dans son ouvrage *Lucien écrivain : imitation et création*, explique que certains des *Dialogues des courtisanes* font penser aux écrits de Sophron ou de Plaute en plus de ceux d'Aristophane. Or, Nesselrath dans son article « Faire parler les enfers : La catabase de Ménippe et les *Dialogues des morts* de Lucien » compare les dialogues infernaux aux autres dialogues rédigés par Lucien. Il en conclut que leurs inspirations sont similaires. Voir H.-G. Nesselrath, « Faire parler les Enfers : La catabase de Ménippe et les *Dialogues des morts* de Lucien », *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate* A. Billault et E. Marquis (dirs.), Paris, Demopolis, 2017, p. 97.

⁸⁷ La pièce de Cratinos *Chirons* offrait une discussion *post mortem* entre Solon et Périclès et dans sa pièce les *Archiloques*, il présentait un agôn entre Homère et Hésiode dans l'Hadès. Cependant, comme nous l'avons précisé nous ne pouvons mesurer l'impact de ces deux pièces sur le corpus lucianesque, puisqu'elles ne nous sont pas parvenues.

⁸⁸ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 8.

⁸⁹ Aristophane, *Les Grenouilles*, 46 et 464.

⁹⁰ « Ligotez tout de suite ce voleur de chien, et que justice soit faite ! N'attendez pas, vous deux ! », Aristophane, *Les Grenouilles*, 605-606, trad. P. Judet de la Combe.

Héraclès qui avait pour douzième travail d’emmener Cerbère hors des enfers⁹¹. Ghislaine Jay-Robert décrit ainsi l’accoutrement du dieu : « Ensemble complexe et contradictoire, il traduit le ridicule du rôle assigné à ce personnage en même temps qu’il dessine une sorte de perfection qui, pour être bouffonne, n’en est pas moins réelle⁹² ». Cependant, Lucien ajoute deux autres costumes ou objets à la panoplie de Ménippe, pour être sûr de pouvoir atteindre les enfers : une lyre, qui rappelle la descente orphique et un pilos, coiffe qui rappelle Ulysse. Puis il déclare à son ami à propos de Mithrobarzane : καὶ παρεκελεύσατο, ἦν τις ἔρηταιί με τοῦνομα, Μένιππον μὴ λέγειν, Ἐρακλέα δὲ ἢ Ὀδυσσέα ἢ Ὀρφέα⁹³. Cette reprise rend la scène bien plus ridicule qu’elle ne l’était déjà.

Le point commun entre nos deux œuvres ne se trouve pas dans le fond, mais dans la forme. Le comique semble être un outil commun à Lucien et Aristophane. Cependant, même si le rire est omniprésent chez nos deux auteurs, il n’est pas utilisé de la même manière. La différence majeure réside peut-être dans l’importance satirique au sein des textes lucianesques là où la pièce d’Aristophane trouve ses marques au sein de la parodie. De plus, les personnages issus de l’œuvre du dramaturge sont pour la plupart traités de manière ridicule. Dionysos se conchie de peur⁹⁴, Xanthias se plaint tout le temps⁹⁵, quant à Eschyle et Euripide, ils sont dépeints comme des enfants en train de se chamailler⁹⁶. Chez Lucien, les personnages sont eux aussi tournés en ridicule, mais Ménippe ne l’est pas. Cela provient du fait que c’est lui raconte l’histoire de sa descente aux enfers, mais rien dans ses paroles et dans son comportement ne vaut les agissements du dieu dans la comédie d’Aristophane. Un dernier point permet de prouver que ces deux œuvres, bien que parodique, ne se ressemblent pas. En effet, il semble que la prédiction de Tirésias, dans *Ménippe ou la consultation des morts*, résonne comme une morale, ce que nous ne retrouvons pas dans *Les Grenouilles*. L’influence de la pièce d’Aristophane, sur l’œuvre de Lucien, n’est pas si grande. C’est ce que souhaite exprimer Jacques Bompaire son ouvrage *Lucien écrivain : imitation et création* : « L’apport de la

⁹¹ *Od.* 11, 623-626.

⁹² G. Jay-Robert, « Le voyage initiatique de Dionysos aux Enfers ou le temps du renouveau », *Euphrosyne : journal for classical philology*, 28, 2000, p. 23.

⁹³ « Il m’ordonna, si l’on me demandait mon nom, de ne pas répondre Ménippe, mais Héraclès, Ulysse ou Orphée. », Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 8, trad. A.-M. Ozanam légèrement modifiée.

⁹⁴ Aristophane, *Les Grenouilles*, 479.

⁹⁵ *Ibid.* 115.

⁹⁶ *Ibid.* 1135-1137.

Comédie ancienne et en particulier des *Grenouilles* au mythe lucianesque est moins important qu'on ne l'attendrait : il ne semble pas en tout cas qu'il se substitue à celui de l'épopée⁹⁷. » Il existe, bien entendu, d'autres similitudes entre ces deux œuvres, notamment dans le traitement des divinités infernales, mais c'est un point que nous présenterons dans une autre partie⁹⁸.

Lorsque Lucien fait le choix d'envoyer son personnage de railleur visiter le monde des morts, nul doute qu'il a été influencé par les écrivains du passé comme l'explique avec clarté Anne-Marie Ozanam dans l'introduction qu'elle a rédigée pour ce texte. Elle a écrit :

[...] la présence de tous ces emprunts (et sans doute de beaucoup d'autres que nous ne connaissons pas parce que les modèles ne nous sont pas parvenus) ne doit pas, bien au contraire, être considérée comme une preuve « d'impuissance à inventer »⁹⁹. Ils font partie du jeu de l'auteur qui déclare lui-même, dans son œuvre les *Ressuscités ou le Pêcheur*, que son art est de composer un bouquet avec les fleurs des grands écrivains¹⁰⁰.

Nous l'avons vu les œuvres de l'aède sont les plus citées au sein de *Ménippe ou la consultation des morts* ; elles s'étendent du début à la fin. Bien que notre auteur s'en inspire vivement, il y a de nombreuses oppositions entre les poèmes homériques et la *Nécymancie*. De plus, les similitudes entre la catabase lucianesque et celle d'Aristophane ne sont pas aussi nombreuses qu'imaginées. En effet, nous aurions pu penser que la Comédie, genre littéraire qui se rapproche le plus de la satire, aurait eu plus d'impact sur la descente aux enfers de notre philosophe cynique. Il faut tout de même garder en tête que bon nombre de textes antiques ne nous sont pas parvenus, ainsi nous ne pouvons pas lire les écrits du philosophe Ménippe de Gadara qui, comme nous l'avons déjà dit, aurait écrit une œuvre intitulée *Évocations des morts*¹⁰¹. Notre satiriste aurait pu se satisfaire de composer une histoire plus proche des textes qu'il a lus ou étudiés, mais il a préféré écrire sa propre histoire, en envoyant un philosophe cynique parcourir les enfers. Rappelons que si ce dernier parcourt l'Hadès, c'est avant tout pour

⁹⁷ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 367.

⁹⁸ Nous verrons les liens entre les deux auteurs dans la seconde sous-partie de notre première partie.

⁹⁹ Terme qu'elle emprunte à J. Bompaire, voir *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 378.

¹⁰⁰ Voir l'introduction de *Ménippe ou la consultation des morts*, par A.-M. Ozanam, *Voyages extraordinaires*, Paris, Les Belles, Classiques en poche, p. 286.

¹⁰¹ Voir notamment la note 23.

avoir des réponses que les vivants sont incapables de lui offrir. Ainsi, tout au long du récit, l'auteur rappelle que les diverses croyances sont ridicules. Pour Henri Piot, l'originalité de la descente aux enfers de Ménippe se trouve dans sa capacité à critiquer le monde qui l'entoure :

Toutes ces croyances, si vivantes encore au II^e siècle, Ménippe entreprend de les ridiculiser. Le but de la *Nécymancie* n'est-il pas de dénoncer la puérité des conceptions courantes sur la vie posthume des âmes ? Descriptions locales, peinture des dieux et des monstres de l'Hadès, gazette judiciaire...¹⁰²

Les railleries du philosophe cynique raisonnent aux enfers, montrant ainsi que ce monde souterrain n'est finalement pas si différent du monde des vivants et insistant sur le fait qu'il n'y a rien de terrifiant dans l'Hadès. La consultation de Ménippe joue avec l'intertextualité et parodie les œuvres des Anciens. Cette parodie propre à Lucien permet, en quelque sorte, de lire un thème récurrent sous un nouveau prisme.

¹⁰² H. Piot, *Un personnage de Lucien : Ménippe*, thèse de doctorat ès lettres, Université de Rennes, 1914, p. 25.

La satire des divinités infernales

Le fait de se moquer des croyances populaires passe par plusieurs points comme nous avons pu le dire. Henri Piot évoquait justement le fait que Lucien décrivait les dieux et les monstres différemment dans ses œuvres afin de contester les pensées et coutumes de son temps. Lorsque nous pensons à la critique des dieux, nos premières pensées se tournent vers les Olympiens, dans des œuvres telles que *Zeus Tragédien*, *L'Assemblée des dieux* ou les *Dialogues des dieux*. Il est vrai que nous pensons plus souvent à ces grands dieux, mais beaucoup moins aux divinités se trouvant dans les enfers. C'est pourquoi nous avons choisi de nous pencher sur le regard que porte Lucien sur les dieux chthoniens, au sein de son corpus infernal. Nous traiterons ici des figures d'Hermès et de Charon. Notre choix de s'intéresser à ces deux divinités peut s'expliquer par plusieurs points. Tout d'abord, il nous a paru pertinent de les traiter ensemble, puisque Lucien les présente souvent en train de discuter au sein des enfers ou sur la terre. Ensuite, il nous semble assez intéressant de définir ces deux personnages, au sein de la littérature grecque, mais surtout au sein de notre corpus, comme étant l'un est l'autre des passeurs. Ils font figure, en effet, de « traits d'union » entre la vie et la mort. François Jouan parle notamment de « navette » entre les deux mondes pour qualifier le rôle psychopompe d'Hermès¹⁰³. Pour finir, il nous a semblé cohérent d'insérer leur description à la suite de la catabase de Ménippe, puisque lui aussi est un homme ayant côtoyé la mort de son vivant et semble bien vivant alors même qu'il est mort.

Hermès est identifié comme étant le premier trait d'union entre la vie et la mort, puisqu'il est chargé en tant que dieu psychopompe de conduire les âmes des morts jusqu'à la barque de Charon. Il se trouve qu'il est sujet à quelques modifications sous la plume de Lucien. Le dieu apparaît comme conducteur des âmes dans trois récits lucianesques : *Charon ou les observateurs*¹⁰⁴, *La Traversée ou le tyran*¹⁰⁵ et les *Dialogues des morts*¹⁰⁶. En l'occurrence, comme nous allons le voir au cours de notre argumentation, le messager des dieux ne se contente pas seulement de conduire les morts au sein des enfers, mais pour le moment

¹⁰³ François Jouan, *Mythe, Histoire et Philosophie dans les « Dialogues des morts », Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, p. 32.

¹⁰⁴ Lucien, *Charon ou les observateurs*, 3, 24.

¹⁰⁵ Lucien, *La Traversée ou le tyran*.

¹⁰⁶ Lucien, *Dialogues des morts*, V, XIV, XV, XX, XXII, XXIV.

concentrons-nous sur cette fonction. Pour William Guthrie, la notion d'Hermès psychopompe proviendrait de la désignation du dieu comme protecteur des chemins et des routes. Ces dernières possédaient souvent des tombes sur leurs bords, et avec le temps le dieu est devenu par extension un guide pour les morts¹⁰⁷. L'importance d'Hermès infernal dans les cultes locaux se démontre notamment grâce au troisième jour des Anthestéries¹⁰⁸. Cette dernière journée, Χύτροι (fête des marmites), est communément appelée fête des Morts. Des offrandes sont alors faites en l'honneur d'Hermès chthonien qui conduit les morts pour que ces dernières reviennent dans le royaume des vivants¹⁰⁹.

La première occurrence d'Hermès conducteur des âmes se trouve au chant XXIV de l'*Odyssee* :

Ἑρμῆς δὲ ψυχὰς Κυλλήνιος ἐξεκαλεῖτο
ἀνδρῶν μνηστήρων· ἔχε δὲ ράβδον μετὰ χερσὶν
καλὴν χρυσεῖην, τῆι τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει
ὣν ἐθέλει, τοὺς δ' αὖτε καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει·
τῆι ῥ' ἄγε κινήσας, ταὶ δὲ τρίζουσαι ἔποντο.

Répondant à l'appel de l'Hermès du Cyllène, les âmes des seigneurs prétendants accouraient : le dieu avait en main la belle verge d'or, dont il charme les yeux des mortels où les tire à son gré du sommeil. De sa verge, il donna le signal du départ ; les âmes, en poussant des petits cris, suivirent¹¹⁰...

La première moitié du chant XXIV est considérée comme une seconde *nekyia*. Les recherches et commentaires de William Woodhouse témoignent de l'interpolation de ce passage allant du vers 1 au vers 204¹¹¹. Selon lui, cette nouvelle descente aux enfers est bien plus tardive que certains chants des poèmes épiques. Cette mention est à prendre en compte dans nos recherches, puisqu'elle permet de dater la première apparition du dieu conducteur des âmes. Victor Bérard, dans ses annotations à la traduction de l'*Odyssee* que nous utilisons dans notre

¹⁰⁷ W. K. C. Guthrie, *The Greeks and their gods*, Londres, Methuen & Co, 1950, p. 89.

¹⁰⁸ Les Anthestéries (Ἀνθεστήρια) sont des fêtes qui ont lieu généralement à la fin de l'hiver. Pendant trois jours (Πιθοίγια, Χόες et Χύτροι), les Grecs rendent hommage à Dionysos, bien que le dernier jour soit plus en l'honneur d'Hermès chthonien. Pour plus de précisions sur ces fêtes voir L. Deubner, « Dionysos und die Anthesterien », *Jdl*, 42, p. 172-192.

¹⁰⁹ Ce déroulement des Anthestéries vaut pour la fête qui a lieu à Athènes. Cette fête est commune à beaucoup de cités grecques, mais elle ne possède pas toujours la même fonction que celle que nous présentons ici.

¹¹⁰ *Od.* 24, 1-5, trad. V. Bérard.

¹¹¹ W. J. Woodhouse, *The Composition of Homer's Odyssey*, Oxford, Clarendon Press, 1969, p. 232.

travail, explique qu'Aristarque de Samothrace, un célèbre commentateur des textes homériques faisait remonter l'écriture de ce second voyage aux enfers au moment de la conception de l'hymne homérique dédiée à Hermès. Cette concomitance peut être établie grâce à l'épithète Κυλλήνιος, attribué à Hermès dans l'histoire qui retrace le voyage d'Ulysse. Aristarque explique que, si les poèmes homériques ne font jamais mention du dieu du Cyllène, elle est cependant présente dans l'*Hymne à Hermès*¹¹². La présence de ce terme peut alors nous indiquer que la seconde *nekyia* a été rédigée autour du -VI^e siècle, puisque l'hymne au dieu, qui nous intéresse ici, aurait été rédigé au cours de ce siècle selon Jean Humbert¹¹³.

Cette descente aux enfers raconte le trajet des âmes des prétendants, tout juste assassinés par Ulysse. Hermès les conduit jusqu'à Agamemnon et Achille, qui se trouvent dans la prairie d'asphodèles¹¹⁴. Le dieu est alors représenté avec un symbole de toute-puissance : une verge d'or (ρόβδον χρυσεῖην), plus connu sous le terme de caducée¹¹⁵. Il apparaît donc comme tous les autres dieux que nous avons pu rencontrer à la lecture des vers homériques à savoir puissant et impressionnant. Si nous regardons le texte grec de plus près, nous pouvons voir que le verbe θέλγει, qui peut se traduire par le verbe « charmer », témoigne de l'emprise et du pouvoir que le dieu possède sur les âmes des prétendants. Il ne semble pas avoir de difficulté à les contrôler pour les emmener dans le royaume des morts. Cette vision s'oppose en tout point à celle que nous pouvons lire dans l'œuvre de Lucien, *La Traversée ou le tyran*. Alors que Charon et Clotho s'impatientent en attendant le nouvel arrivage de morts, le dieu psychopompe apparaît bien désarmé devant les deux divinités. Lorsque la Moire lui demande ce qu'il lui a pris autant de temps, voilà ce qu'il répond : Τὶ δ'ἄλλο, ὦ Κλωθοῖ, ἢ τουτονὶ τὸν ἀλιτήριον ἀποδράντα

¹¹² Homère, *Hymne à Hermès*, 304.

¹¹³ Il est assez compliqué d'offrir une datation précise des *hymnes homériques* puisque les commentateurs s'accordent à dire que ces textes doivent en réalité être attribués à plusieurs personnes. Leur conception s'est sûrement établie au cours de plusieurs siècles. Pour la datation que nous offre J. Humbert, voir Homère, *Hymnes*, Paris, Les Belles Lettres, 1937, p. 114-115.

¹¹⁴ *Od.* 24, 98.

¹¹⁵ Il est intéressant de noter que chez Pindare, c'est Hadès qui à l'aide d'un bâton (ρόβδος) conduit les morts dans son royaume : οὐδ' Ἀΐδας ἀκινήταν ἔχε ράβδον, βρότεια σώμαθ' ἃ κατάγει κοῖλαν πρὸς ἀγνιὰν θνασκόντων; « et qu'Hadès encore ne laissait pas au repos cette verge avec laquelle il fait descendre les corps des humains par la route qui mène à l'abîme des morts ? », Pindare, *Olympiques*, IX, 50-54, trad. A. Puech.

Notons également que la conduite des âmes semble se faire seulement à l'aide de ce sceptre, présent aussi bien dans les mains d'Hermès que dans celles d'Hadès, selon les versions.

μεταδιώκων ὀλιγοῦ δεῖν λιπόνεως ὑμῖν τήμερον ἐγενόμην¹¹⁶. Hermès subjugue bien moins dans cette histoire que dans le poème homérique. Il est en difficulté devant une âme qui tente de s'enfuir et il a dû recevoir l'aide de Cyniscos, un simple mortel, afin de rattraper le fugueur. Le conducteur des âmes subit alors le même sort que les autres dieux lucianesques : l'humanisation. Il perd le pouvoir de charmer les hommes, tout comme Zeus perd sa toute-puissance dans *Zeus confondu* ou *Zeus tragédien*. Le fils de Maïa reste toutefois, chez le Syrien, un dieu avec des facultés hors normes, mais elles ne sont pas aussi importantes ou grandioses que dans les poèmes homériques.

Au sein de la littérature grecque, ce rôle de conducteur des âmes n'a pas toujours été attribué à Hermès. En effet, si nous nous penchons sur les œuvres eschatologiques de Platon ou de Plutarque, le dieu n'est pas mentionné. Chez le premier l'âme des morts est bel et bien menée par une autre entité :

Λέγεται δὲ οὕτως, ὡς ἄρα τελευτήσαντα ἕκαστον ὁ ἐκάστου δαίμων, ὅσπερ ζῶντα εἰλήχει, οὗτος ἄγειν ἐπιχειρεῖ εἰς δὴ τινα τόπον, οἷ δεῖ τοὺς συλλεγέντας διαδικασαμένους εἰς Ἄιδου πορεύεσθαι μετὰ ἡγεμόνος ἐκείνου ᾧ δὴ προστέτακται τοὺς ἐνθένδε ἐκεῖσε πορεύσασθαι.

Or voici quelle est cette tradition. Tous les trépassés, ayant été individuellement durant leur vie attribuée par le sort à un Génie, celui-ci se charge de les mener en un certain lieu, celui où ils sont rassemblés pour se faire juger. Après quoi ils doivent se mettre en route vers la demeure d'Hadès, en compagnie du guide en question, auquel mission a été donnée de faire faire route jusque là-bas à ceux qui viennent d'ici¹¹⁷.

Cette entité est nommée δαίμων, qui se traduit le plus souvent par le terme « génie » ou par celui de « démon ». Comme l'explique Socrate dans ce dialogue, ce sont ces êtres qui servent de guides et qui remplacent donc Hermès dans la conduite des âmes¹¹⁸. La notion de guide est très importante au sein des enfers¹¹⁹. Lorsque Ménippe souhaite descendre dans ce monde, il

¹¹⁶ « C'est tout simplement, Clotho, qu'en poursuivant dans sa fuite le scélérat que voici j'ai bien failli être porté déserteur sur le bateau aujourd'hui. », Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 3, trad. J. Bompaire.

¹¹⁷ Platon, *Phédon*, 107d-107e, trad. P. Vicaire.

¹¹⁸ Sur la notion du δαίμων chez Platon voir la thèse d'A. Timotin, *Histoire de la notion de daimōn de Platon aux derniers néoplatoniciens*, et notamment le chapitre 3 : « Les figures platoniciennes du daimōn », Leiden, Brill, 2011, p. 37-84.

¹¹⁹ La présence d'un guide est importante, mais elle n'est pas obligatoire. Certains héros ne reçoivent aucune aide lorsqu'ils descendent aux enfers. Nous pouvons citer en exemple Orphée, qui entreprend le voyage seul, voir Ovide, *Métamorphoses*, X, 11-13.

sait qu'il a besoin de quelqu'un pour le conduire, c'est pour cela qu'il fait appel à Mithrobarzane :

Καί μοί ποτε διαγρυπνοῦντι τούτων ἔνεκα ἔδοξεν εἰς Βαβυλῶνα ἐλθόντα δεηθῆναί τινος τῶν μάγων τῶν Ζωροάστρου μαθητῶν καὶ διαδόχων· ἤκουον δ' αὐτοὺς ἐπαδᾶς τε καὶ τελεταῖς τισιν ἀνοίγειν τοῦ Ἄιδου τὰς πύλας καὶ κατὰγειν ὄν ἂν βούλωνται ἀσφαλῶς καὶ ὀπίσω αὐθις ἀναπέμπειν.

Comme ces réflexions m'ôtaient le sommeil, je décidai un jour d'aller à Babylone consulter un des mages, qui sont les disciples et les successeurs de Zoroastre. J'avais entendu dire qu'ils pouvaient, par des incantations et des rites initiatiques, ouvrir les portes de l'Hadès, y faire descendre sans danger qui ils voulaient, puis le faire remonter sain et sauf¹²⁰.

Énée, quant à lui, rejoint les enfers également grâce à la Sybille¹²¹. Ulysse n'est guidé par personne, bien qu'il ait reçu les conseils de Circé¹²², mais c'est sûrement lié au fait qu'il ne pénètre pas chez Hadès. Il en va de même pour Dionysos dans *Les Grenouilles*, mais le dieu reçoit les conseils d'Héraclès¹²³ qui s'y est déjà rendu et nous pouvons supposer que sa fonction de dieu lui permet de circuler dans ce monde plus facilement que les mortels. Cependant, les guides que nous venons de citer servent à aider les mortels à se repérer dans les enfers et à les conduire à la surface une fois leurs tâches accomplies, alors qu'Hermès lui guide les âmes des morts seulement dans leur descente¹²⁴.

Très peu de textes philosophiques semblent reprendre à leur compte le rôle de conducteur des âmes du dieu messager. Toutefois, Hermès retrouve son rôle de psychopompe dans les pièces

¹²⁰ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 6, trad. A.-M. Ozanam.

¹²¹ Virgile, *Énéide*, 6, 263-264.

¹²² Ὡ Κίρκη, τίς γὰρ ταύτην ὁδὸν ἡγεμονεύσει ; εἰς Ἄϊδος δ' οὐ πῶ τις ἀφίκετο νηὶ μελαίνῃ. « Mais qui nous guidera, Circé, en ce voyage ? Jamais un noir vaisseau put-il gagner l'Hadès ? », *Od.* 10, 500-501, trad. V. Bérard

¹²³ Voir notamment les questions que pose Dionysos au demi-dieu, note 85.

¹²⁴ Puisque Hermès conduit des âmes qui jamais ne doivent revoir la lumière du soleil, la route qu'il emprunte au chant 24 est évidemment différente de celle qu'Ulysse prend pour effectuer sa consultation auprès de Tirésias. Cette différence est sûrement liée au changement d'auteur entre les deux *nekyiai*, mais il est intéressant d'opposer le parcours que l'un et l'autre empruntent. Le héros grec doit traverser l'Océan, atteindre le Petit Promontoire, le bois de Perséphone. Lorsqu'il aura atteint les fleuves infernaux au sein d'un marais, il trouvera une pierre blanche et c'est à cet endroit qu'il devra creuser pour les sacrifices (*Od.* 10, 508-515). Hermès, quant à lui, suit le cours de l'Océan, dépasse cette pierre blanche pour atteindre les portes du Soleil et le pays des rêves, avant d'arriver à la Prairie d'Asphodèle (*Od.* 24, 19-21). Le dieu psychopompe rentre dans le royaume d'Hadès, alors qu'Ulysse se trouve à l'entrée.

de théâtre et notamment dans les tragédies. Lorsqu'Ajax, dans la pièce éponyme de Sophocle, s'apprête à se jeter sur son épée, il prie le fils de Maïa et fait référence à son rôle de conducteur des âmes :

καλῶ δ' ἄμα
πομπαῖον Ἑρμῆν χθόνιον εὖ με κοιμίσαι,
ξὺν ἀσφαδάστω καὶ ταχεῖ πηδήματι
πλευρὰν διαρρήξαντα τῷδε φασγάνῳ¹²⁵.

Dans l'imaginaire théâtral et plus particulièrement dans les tragédies, Hermès joue un rôle chthonien. C'est le cas notamment dans l'*Électre* de Sophocle¹²⁶, dans *Les Perses* d'Eschyle¹²⁷ et dans *Les Choéphores* d'Eschyle¹²⁸. Cependant, il semblerait que dans l'*Alceste* d'Euripide, Hermès ne soit pas le conducteur des âmes. Le terme ψυχοπομπός est effectivement employé pour désigner non pas le fils de Zeus, mais le nocher des Enfers, Charon¹²⁹. Cette désignation est compréhensible : puisque Charon conduit les âmes d'une rive à l'autre, le terme psychopompe peut tout aussi bien lui être attribué. Cela peut nous apporter une explication sur les nombreux dialogues, présents chez Lucien, entre Hermès et le batelier des enfers, en plus du fait qu'ils sont amenés à travailler ensemble ou du moins à se croiser régulièrement.

L'importance de l'Hermès chthonien dans la littérature, est telle qu'un parfum est adressé dans les *Hymnes orphiques* au dieu messager¹³⁰, mais également au dieu qui conduit les âmes des morts¹³¹. Le poète donne l'impression qu'il y a deux divinités bien distinctes. C'est à cause de ses nombreuses responsabilités qu'il peut être représenté dans une même œuvre comme à la fois messager des dieux, et comme divinité infernale. Par ailleurs, les multiples fonctions du dieu sont tournées en ridicule par Aristophane dans sa pièce *Les Grenouilles*. Lors de la joute verbale entre Eschyle et Euripide, ce dernier reproche à son opposant d'être confus sur le rôle d'Hermès dans le prologue des *Choéphores* :

¹²⁵ « Mais, en même temps, j'invoque Hermès Infernal, le guide des morts. Qu'il m'endorme doucement et que ce soit d'un saut facile et prompt que j'aie déchirer mon flanc à cette épée. », Sophocle, *Ajax*, 830-833, trad. P. Mazon.

¹²⁶ Sophocle, *Électre*, 110.

¹²⁷ Eschyle, *Les Perses*, 629.

¹²⁸ Eschyle, *Les Choéphores*, 1-2.

¹²⁹ Euripide, *Alceste*, 361.

¹³⁰ Orphée, *Hymnes*, 28, Hermès.

¹³¹ Orphée, *Hymnes*, 57, Hermès chthonien.

ΑΙΣΧΥΛΟΣ " Ἑρμῆ χθόνιε, πατρῶ' ἐποπτεύων κράτη
σωτήρ γενοῦ μοι σύμμαχος τ' αἰτουμένω.

"Ἦκω γὰρ εἰς γῆν τήνδε καὶ κατέρχομαι"

ΔΙΟΝΥΣΟΣ Τούτων ἔχεις ψέγειν τι;

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ Πλεῖν ἢ δώδεκα

ΔΙ. Ἄλλ' οὐδὲ πάντα ταῦτά γ' ἔστ' ἀλλ' ἢ τρία.

ΕΥ. Ἐχει δ' ἕκαστον εἴκοσιν γ' ἁμαρτίας.

ΔΙ. Αἰσχύλε, παραινῶ σοι σιωπᾶν· εἰ δὲ μή,
πρὸς τρισὶν ἰαμβείοισι προσοφείλων φανεῖ.

ΑΙ. Ἐγὼ σιωπῶ τῷδ'·

ΔΙ. Ἐάν πειθῆ γ' ἐμοί.

ΕΥ. Εὐθὺς γὰρ ἠμάρτηκεν οὐράνιον ὄσον.

ΑΙ. Ὅρᾳς ὅτι ληρεῖς.

ΕΥ. Ἄλλ' ὀλίγον γέ μοι μέλει.

ΑΙ. Πῶς φῆς μ' ἁμαρτεῖν;

ΕΥ. Αὐθις ἐξ ἀρχῆς λέγε.

ΑΙ. " Ἑρμῆ χθόνιε, πατρῶ' ἐποπτεύων κράτη"

ΕΥ. Οὐκοῦν Ὀρέστης τοῦτ' ἐπὶ τῷ τρυβῶ λέγει
τῷ τοῦ πατρὸς τεθνεῶτος;

ΑΙ. Οὐκ ἄλλως λέγω.

ΕΥ. Πότερ' οὖν τὸν Ἑρμῆν, ὡς ὁ παρτῆρ ἀπώλετο
αὐτοῦ βιαίως ἐκ γυναικειᾶς χερὸς

δόλοισι λαθραίοις, ταῦτ' ἐποπτεύειν ἔφη ;

ΑΙ. Οὐ δῆτ' ἐκεῖνον, ἀλλὰ τὸν Ἐριούνιον
Ἑρμῆν χθόνιον προσεῖπε, κἀδήλου λέγων
ὅτι ἡ πατρῶν τοῦτο κέκτηται γέρας.

ΕΥ. Ἐτι μεῖζον ἐξήμαρτες ἢ ἄγε βουλόμην·
εἰ γὰρ πατρῶν τὸ χθόνιον ἔχει γέρας-

ΔΙ. Οὕτω γ' ἂν εἴη πρὸς πατρὸς τυμβωρύχος.

ESCHYLE : « Hermès de sous la terre, qui veille sur la puissance paternelle,

Sois mon sauveur et mon allié, je te le demande !

Car j'arrive en ce pays et j'y fais retour. »

DIONYSOS : Tu as quelque chose à y redire ?

EURIPIDE : Plus de douze.

DI. Mais le tout ne fait pas plus de trois vers !

EU. Chacun contient au moins vingt erreurs.

DI. Eschyle, je te conseille de taire. Sinon,

On verra que tu n'es pas quitte avec trois vers iambiques.

ES. Moi, je me tairais devant lui ?

DI. Si tu veux bien m'obéir.

EU. Il s'est tout de suite trompé, gros comme le ciel !

ES. Tu vois bien que tu déliras !

EU. Mais ce n'est pas mon problème !

ES. Quelle faute ai-je faite, d'après toi ?

EU. Redis depuis le début !

ES. « Hermès de sous terre qui veille la puissance paternelle. »

EU. Est-ce qu'Oreste ne dit pas cela sur la tombe

De son père qui est mort ?

ES. Je ne dis pas le contraire.

EU. Et donc il dit d'Hermès, alors que son père à lui est mort

Violemment des mains d'une femme

Dans une ruse obscure, qu'il veillait sur cela ?

ES. Mais non, il n'aurait jamais dit ça ! Il s'adressait

Au Bienfaisant, à Hermès de sous terre. Et il l'expliquait en disant

Que son privilège souterrain est un don paternel.

EU. Ton erreur était encore plus grande que je ne l'admettais,

Si ce privilège souterrain il le tient de son père-

DI. Et qu'ainsi, par son père, il serait violeur de tombes¹³².

L'ironie se concentre le temps de quelques vers sur le rôle infernal d'Hermès, montrant la complexité des fonctions du dieu et les confusions auxquelles cela peut mener. Ce double rôle, ouranien et chthonien, se retrouve également chez Plutarque dans son œuvre *Sur le visage qui apparaît dans le disque de la lune*. L'auteur explique qu'il existe deux morts, une première qui permet de séparer l'âme du corps et une seconde qui sépare cette fois-ci l'âme de l'intellect : ὄν δ' ἀποθνήσκομεν θάνατον, ὁ μὲν ἐκ τριῶν δύο ποιεῖ τὸν ἄνθρωπον, ὁ δ' ἐν ἐκ δυοῖν, καὶ ὁ μὲν ἐστὶν ἐν τῇ <γῆ> τῆς Δήμητρος (...) <ὁ> δ' ἐν τῇ σελήνῃ τῆς Περσεφόνης· καὶ σύνοικός

¹³² Aristophane, *Les Grenouilles*, 1126-1149, trad. P. Judet de La Combe.

ἔστι τῆς μὲν χθόνιος ὁ Ἑρμῆς τῆς δ' οὐράνιος¹³³. Hermès est alors doublement présent dans la séparation de l'âme. Lucien, dans son corpus infernal, nous présente le plus souvent l'Hermès chthonien, mais cela ne l'empêche pas de rappeler avec légèreté le rôle de messager divin dans *Charon ou les observateurs*¹³⁴.

Plus qu'un conducteur des âmes, Hermès apparaît, dans les œuvres de Lucien, comme une divinité appartenant au royaume des morts. En effet, c'est vers lui que se tourne l'âme de Ménippe à la recherche des morts célèbres¹³⁵. Le dieu psychopompe a donc accès à l'ensemble des enfers et ne reste pas simplement sur la berge du lac infernal, ce qui offre la possibilité à Lucien de le faire intervenir dans beaucoup d'autres domaines. Dans *La Traversée ou le tyran*, par exemple, le dieu n'est pas seulement celui qui conduit les âmes au cœur du royaume des morts, puisque Rhadamanthe souhaite qu'il serve de héraut¹³⁶. Il appelle, par exemple, les témoins du procès de Mégapenthès. Ainsi, il se retrouve sous les ordres du juge comme Tisiphone et Éaque. Son rôle au sein du tribunal est également mentionné dans la discussion qu'il tient avec sa mère dans les *Dialogues des dieux* : ἀλλὰ δεῖ με καὶ τότε τῷ Πλούτωνι ψυχαγωγεῖν καὶ νεκροπομπὸν εἶναι καὶ παρεστάναι τῷ δικαστηρίῳ¹³⁷. Toutefois, ce n'est pas Rhadamanthe qui règne sur ce royaume et Hermès reçoit directement les ordres du roi des morts dans les *Dialogues des morts*¹³⁸. Lors de cet entretien, Hadès demande au conducteur des âmes de ne pas prendre la vie d'un vieillard qui se trouve entouré de pilleurs d'héritage. À la lecture de ce passage, Lucien donne l'impression que le fils de Maïa a le pouvoir de décider qui peut ou ne peut pas vivre. Or dans les textes que nous avons mentionnés précédemment, celui d'Homère par exemple, le dieu peut simplement conduire les âmes au sein de leur nouvelle demeure. Il semble donc que Lucien charge Hermès de nouvelles tâches. L'une d'entre elles serait de pouvoir rendre leur apparence passée aux morts. Dans son dialogue avec Hadès, Protésilas demande au roi et à la reine des enfers de retourner auprès de sa femme le temps

¹³³ « Lorsque nous mourons, d'abord une première mort réduit l'homme de ses trois parties à deux, puis la seconde réduit ses deux parties à une seule : la première a lieu dans la terre de Déméter, la seconde dans la lune de Perséphone ; et l'Hermès que l'on nomme chthonien est compagnon de la première celui que l'on nomme ouranien celui de la seconde », Plutarque, *Sur le visage qui apparaît dans le disque de la Lune*, 943a-943b, trad. personnelle.

¹³⁴ Lucien, *Charon ou les observateurs*, 1.

¹³⁵ Lucien, *Dialogues des morts*, V.

¹³⁶ Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 23.

¹³⁷ « Je dois à ce moment-là conduire les âmes à Pluton, escorter les morts et assister le tribunal. », Lucien, *Dialogues des dieux*, IV, 1, trad. A.-M. Ozanam.

¹³⁸ Lucien, *Dialogues des morts*, XV.

d'une journée. Seulement le mort, dépossédé de sa forme d'antan, ne pourra pas être reconnu par son épouse. Alors Perséphone évoque un pouvoir que possède Hermès : τὸν Ἑρμῆν κέλευσον, ἐπειδὴν ἐν τῷ φωτὶ ἤδη ὁ Πρωτεσίλαος ἦ, καθικόμενον ἐν τῇ ῥάβδῳ νεανίαν εὐθὺς καλὸν ἀπεργάσασθαι αὐτον, οἷος ἦν ἐκ τοῦ παστοῦ¹³⁹. Ce don ne semble attesté que chez Lucien, l'une des raisons étant liée à l'aspect particulier que possèdent les morts dans les écrits du Syrien et que nous analyserons¹⁴⁰.

Toutefois, si nous devons rapprocher le dieu d'une autre divinité infernale, ce n'est pas du juge Rhadamanthe, qui souhaite le voir assister au jugement d'un tyran, mais bel et bien du nocher. Si nous les rapprochons l'un à l'autre, c'est pour plusieurs raisons. Tout d'abord, comme nous l'avons vu précédemment les deux divinités peuvent porter le titre de psychopompe. Ensuite, ils travaillent souvent ensemble et Lucien utilise ce lien entre les deux personnages, qu'il met en avant dans différentes histoires. La première d'entre elles est bien entendu *Charon ou les observateurs*. Dans ce dialogue dont les deux divinités sont les protagonistes, Hermès apparaît tout d'abord dépassé par les charges qui lui sont imposées, à l'instar de Zeus au début de la *Double Accusation*. Là encore, nous sommes bien loin de la représentation homérique du dieu qui ne semblait pas pressé par le temps¹⁴¹. La représentation de ce dernier est différente des mentions littéraires qui ont pu être faites dans le passé. Hermès est un dieu souvent perçu comme farceur à cause du mythe de sa naissance, qui nous est parvenu grâce à l'*Hymne à Hermès* attribué à Homère¹⁴². Dans ce texte, bien qu'il ne soit encore qu'un enfant le dieu se joue d'Apollon en dérobant par ruse le troupeau que son demi-frère devait surveiller. Chez Lucien, le messager des dieux n'est pas trompeur et ses réflexions sont plus philosophiques que d'ordinaire. L'œuvre *Charon ou les observateurs* tend comme beaucoup d'œuvres lucianesques à mettre en avant la vision cynique de la mort, mais pour une fois elle ne se fait pas sous la tutelle d'un philosophe connu, mais sous celle du dieu conducteur des âmes et du nocher des Enfers. À ce sujet, Heinz-Günther Nesselrath dans son article « Lucien et le cynisme » écrit : « Bien qu'Hermès et Charon soient bien des êtres divins (ou mythiques) et non pas des philosophes, ce sont en grande partie des idées cyniques que Lucien leur fait

¹³⁹ « Ordonne à Hermès de toucher Protésilas de sa baguette, dès qu'il sera rendu à la lumière, et d'en faire aussitôt un beau jeune homme, tel qu'il était au sortir du lit nuptial. », *ibid.* XXVIII, 3, trad. A.-M. Ozanam.

¹⁴⁰ Nous évoquons cet aspect particulier dans la seconde partie de notre deuxième partie.

¹⁴¹ *Od.* 24, 1-5.

¹⁴² Homère, *Hymne à Hermès*.

émettre au cours du dialogue ; ainsi, ils y deviennent presque des porte-parole du Cynisme¹⁴³. » Cette nouvelle représentation d'Hermès permet d'apporter à ce dieu un peu plus de légèreté. Les pensées qu'il peut avoir dans l'opuscule le faisant dialoguer avec Charon dans le monde des humains, le présente lui et son interlocuteur, comme des penseurs cyniques. Hermès, après avoir montré à Charon différentes vies humaines, émet cette réflexion : Καὶ μὴν οὐδ' εἰπεῖν ἔχοις ἂν κατὰ τὴν ἀξίαν ὅπως ἐστὶ καταγέλαστα, ὃ Χάρων, καὶ μάλιστα αἱ ἄγαν σπουδαὶ αὐτῶν καὶ τὸ μεταξὺ τῶν ἐλπίδων οἴχεσθαι ἀναρπάστους γινομένους ὑπὸ τοῦ βελτίστου Θανάτου¹⁴⁴. À travers ces paroles, le messager des dieux démontre que la vie des hommes est futile et inutile puisque la mort viendra les frapper au milieu de leurs vœux. Le fond de sa pensée peut être qualifié de cynique, elle peut également se confondre avec des paroles prononcées par Ménippe dans l'*Icaroménippe* :

Ἐγὼ γὰρ ἐπειδὴ τάχιστα ἐξετάζων τὰ κατὰ τὸν βίον γελοῖα καὶ ταπεινὰ καὶ ἀβέβαια τὰ ἀνθρώπινα πάντα εὑρισκον, πλούτους λέγω καὶ ἀρχὰς καὶ δυναστείας, καταφρονήσας αὐτῶν καὶ τὴν περὶ ταῦτα σπουδὴν ἀσχολίαν τῶν ἀληθῶς σπουδαίων ὑπολαβῶν ἀνακύπτειν.

Pour ma part, dès le moment où, en examinant les choses de la vie, je découvris que toutes les affaires humaines sont ridicules, viles et incertaines (je parle des richesses, des magistratures et des pouvoirs suprêmes), je n'eus pour elles que mépris et je compris que les efforts qu'on leur consacre ne laissent pas de temps pour s'occuper des choses vraiment sérieuses¹⁴⁵.

Cependant, l'œuvre mettant en scène l'anabase de Charon n'est pas la seule histoire écrite par Lucien qui présente le fils de Zeus comme un railleur. Dans les *Dialogues des dieux*, Apollon demande à Hermès pourquoi ce dernier sourit¹⁴⁶. Les personnages rieurs, dans les opuscules de Lucien, sont le plus souvent les philosophes cyniques comme en témoigne le

¹⁴³ H.-G. Nesselrath, « Lucien et le cynisme », *L'antiquité classique*, 67, 1998, p. 135.

¹⁴⁴ « En vérité, Charon, tu ne saurais trouver de mots suffisants pour dire comme tout cela est ridicule, notamment leurs ambitions démesurées, et la façon dont ils disparaissent au milieu de leurs espérances, enlevés par notre bon ami le Trépas », Lucien, *Charon ou les observateurs*, 17, trad. J. Bompaire.

¹⁴⁵ Lucien, *Icaroménippe*, 4, trad. J. Bompaire.

¹⁴⁶ Lucien, *Dialogues des dieux*, XXI, 1.

dialogue des morts III qui met en scène plusieurs défunts se plaignant auprès du dieu des enfers des moqueries de Ménippe¹⁴⁷. Anne-Marie Favreau-Linder souligne ainsi :

Aux enfers, les rieurs sont peu nombreux et s'avèrent être presque tous des philosophes cyniques. Parmi eux, Diogène de Sinope et Ménippe de Gadara occupent une place prépondérante. Leur rire apparaît comme un attribut de leur identité cynique au même titre que la franchise ou la liberté, et une caractéristique qui les distingue dans le monde des vivants comme dans celui des morts¹⁴⁸.

Si nous prenons en compte les paroles que le dieu psychopompe prononce dans *Charon ou les observateurs*, et si le rire est le propre des philosophes cyniques, nous pouvons assurément qualifier l'Hermès de Lucien de crypto-cynique, à l'instar de Momos dans *Zeus tragédien*. Par ailleurs, au sujet d'Hermès traitant le monde tel un disciple de Diogène, François Jouan écrit : « On notera pourtant que dans certains d'entre eux [les *Dialogues des morts*] où ils [les cyniques] sont absents, leur rôle est tenu par des divinités infernales, Ploutôn ou Hermès¹⁴⁹. ». En plus des dieux évoqués par François Jouan, nous pouvons ajouter le dieu Momos qui n'intervient pas dans notre corpus, mais qui fait office de philosophe cynique dans *Zeus Tragédien*¹⁵⁰ ou dans l'*Assemblée des dieux*¹⁵¹.

Même s'il existe des différences entre les œuvres de Lucien et celles du passé, Hermès, chez le Syrien garde cependant certaines caractéristiques traditionnelles qui lui sont propres. Dans les *Dialogues des morts* par exemple, le satiriste met en scène une nouvelle fois le dieu accompagné par Charon. Les deux discutent et font affaire¹⁵². Cet échange nous rappelle alors qu'Hermès est le dieu du commerce, un point que Lucien souhaite nous rappeler à travers un dialogue humoristique.

¹⁴⁷ Ἐπειδὴν ἡμεῖς οἰμώζωμεν καὶ στένωμεν μεμνημένοι τῶν ἄνω, (...) ἐπιγελᾷ. « Dès que nous nous lamentons et que nous gémissons, en nous rappelant notre vie d'en haut (...) lui il rit ! », Lucien, *Dialogue des morts*, III, 1, trad. A.-M. Ozanam.

¹⁴⁸ Anne-Marie Favreau-Linder, « “Ici tu pourras rire sans fin...” : Lucien et le rire des morts », *Rire et dialogue*, Rennes, PUR, 2017, p. 49.

¹⁴⁹ François Jouan, *Mythe, Histoire et Philosophie dans les « Dialogues des morts »*, Lucien de Samosate, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, p. 34.

¹⁵⁰ Lucien, *Zeus Tragédien*, 19. Momos intervient tout au long de cette œuvre, mais nous vous invitons à lire le paragraphe 19 car il commence avec l'intervention du dieu qui reprend un vers homérique (*Il.* 7, 99) : Ἀλλ' ὅμεις μὲν πάντες ὕδωρ καὶ γαῖα γένοισθε : « Puissiez-vous tous vous changer en eau et en terre », trad. A.-M. Ozanam.

¹⁵¹ Lucien, *Assemblée des dieux*.

¹⁵² Lucien, *Dialogues des morts*, XIV.

Hermès, dieu multitâche au sein du panthéon grec, se retrouve prisonnier de sa fonction psychopompe dans les œuvres de Lucien. Il faut dire que sa mission est bien plus complexe quand les âmes des morts en question se trouvent être celles de philosophes cyniques ou celles de tyrans. Dans notre corpus infernal, le dieu apparaît fatigué, râleur, en retard, feignant¹⁵³, Lucien lui prête même des réflexions cyniques. Ces nouvelles représentations d’Hermès nous conduisent alors bien loin de la grandeur du dieu, tueur d’Argos. Le traitement de notre conducteur des âmes est bien différent de celui d’Éaque que nous examinerons dans une autre partie¹⁵⁴. Le dieu sur bien des aspects devient un peu plus ridicule que lors de sa première apparition au sein des enfers, mais il garde une certaine importance.

Le conducteur des âmes est souvent accompagné de Charon. Le batelier qui conduit les âmes au cœur du royaume des morts, à l’instar d’Hermès, est un personnage qui devient ridicule et risible dans les écrits de Lucien. Absent chez Homère, mais aussi dans les récits de Platon, il est toutefois décrit par Virgile dans l’*Énéide* de manière très sombre, ce qui s’oppose à la vision que nous pouvons avoir à la lecture des textes lucianesques. Le poète latin offre une longue description du nocher des Enfers au chant VI de son poème :

*Portitor has horrendus aquas et flumina seruat
Terribili squalore Charon, cui plurima mento
Canities inculta iacet, stant lumina flamma,
Sordidus ex umeris nodo dependet amictus.
Ipse ratem conto subigit uelisque ministrat
Et ferruginea subuectat corpora cumba,
Iam senior, sed cruda deo uirisdisque senectus.*

Un passeur effrayant d’une saleté épouvantable, Charon, veille sur ces eaux, sur ces fleuves. À son menton, une barbe blanche, touffue et hirsute. Ses yeux ne sont que flammes. Un manteau sordide est suspendu à son épaule par un nœud. À l’aide d’une gaffe, son bras dégage

¹⁵³ ἀλλὰ σὺ μὲν ῥέγκεις ἐπὶ τοῦ καταστρώματος ἐκταθεὶς ὄμους οὕτω καρτεροὺς ἔχων, ἢ εἴ τινα λάλλον νεκρὸν εὖροις, ἐκείνῳ παρ’ ὄλον τὸν πλοῦν διαλέγῃ· « Tu ronfles, allongé sur le plancher, alors que tu as des épaules robustes ; et si tu rencontres un mord bavard, tu fais la conversation avec lui durant toute la traversée », Lucien, *Charon ou les observateurs*, 1, trad. J. Bompaire.

¹⁵⁴ La description d’Éaque est développée dans la première sous-partie de notre troisième partie, les tribunaux infernaux.

la barque noircie, la dirige à la voile et y transporte les morts, tout vieux qu'il est ; mais la vieillesse d'un dieu est fraîche et verte¹⁵⁵.

Cette vision a perduré et a forgé la représentation que nous pouvons avoir du batelier. Le satiriste ne nous donne pas de description du batelier infernal¹⁵⁶. Charon est le personnage qui est présent dans toutes les œuvres de notre corpus, allant de la simple mention dans *Sur le deuil* à une œuvre qui porte son nom. Dans *Ménippe ou la consultation des morts*, alors que le philosophe cynique monte dans la barque de ce dernier, l'auteur emploie le terme de βέλτιστος¹⁵⁷ pour le décrire. Il nous donne l'impression de rencontrer un vieil ami ou, du moins, il ne semble pas craindre le nocher. Nous pouvons expliquer ce fait grâce à l'accoutrement de Ménippe qui, comme nous l'avons vu, porter plusieurs symboles des héros ayant déjà opéré une *nekyia*. Le cynique se comporte peut-être de manière décontractée car il est censé connaître Charon. À la lecture de ce passage, le seul point commun entre l'œuvre de Lucien et celle de Virgile est qu'il conduit une barque. Le satiriste soulève une autre caractéristique de Charon dans cette œuvre : son manque de réflexion. Nous l'avons vu précédemment, le philosophe cynique porte sur lui les symboles de trois hommes ayant eu un lien étroit avec les enfers. Le nocher, sûrement dans sa lassitude de croiser de nombreux morts, ne prend pas le temps de vérifier s'il s'agit bien d'Orphée, d'Ulysse ou d'Héraclès. Comble de l'ironie, le batelier a dans une logique chronologique déjà fait passer ces trois héros. Cela n'était pas le cas chez Aristophane puisque Dionysos parle avec Héraclès au début de l'œuvre : ce dernier ne se trouve donc pas dans le royaume des morts¹⁵⁸. De plus, son ignorance est renforcée dans l'œuvre *Charon ou les observateurs*, car nous y découvrons un batelier ne connaissant pas les coutumes ou objets du monde des vivants. Il demande notamment à Hermès quel est ce métal que les hommes convoitent tant ou pourquoi les hommes déposent de la nourriture sur les tombes¹⁵⁹. Ce point de vue innocent est notamment dû au fait que Charon est un étranger dans le monde

¹⁵⁵ Virgile, *Énéide*, 6, 298-304, trad. P. Veyne.

¹⁵⁶ C'est le cas notamment de Dante qui décrit Charon comme un vieillard avec autour des yeux des roues enflammées. Voir Dante, *L'Enfer*, III, 82-99, 109.

¹⁵⁷ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 10.

¹⁵⁸ Aristophane, *Les Grenouilles*, 38-164.

¹⁵⁹ L'ignorance de Charon dans cet opuscule crée un décalage avec le dialogue des morts XIV, puisque le batelier échange de multiples objets provenant du monde des mortels. Toutefois, ils ont tous un rapport avec sa barque, ce qui peut expliquer pourquoi il connaît certains outils du quotidien.

des vivants, tout comme Ménéippe l'était dans les enfers lorsqu'il a effectué sa catabase¹⁶⁰. En effet, lorsqu'Hermès voit Charon dans le monde des vivants lui demande ce qu'il vient y faire, il emploie les termes : εἰς τὴν ἡμετέραν¹⁶¹ « chez nous », ce qui permet d'insister sur la différence des deux mondes, mais l'emploi du pronom-adjectif possessif permet de présenter Charon comme extérieur à ce monde et donc comme étranger. De plus, toutes les questions que pose Charon renforcent la naïveté de ce dernier, mais également le fait qu'il est étranger aux coutumes du royaume des morts. Tout lui paraît étrange, car il porte un regard neuf sur le monde et il entraîne alors le lecteur avec lui, nous permettant ainsi de comprendre que la guerre, la gloire, les richesses ne servent à rien dans le monde des morts.

Dans les autres œuvres où ce personnage est évoqué, comme dans *La Traversée ou le tyran*, nous faisons face à un personnage bavard, mais surtout râleur face au retard d'Hermès¹⁶². Cela ressemble à la vision qu'Aristophane nous donne dans sa pièce *Les Grenouilles*. Quand Dionysos arrive près du lac et qu'il doit monter dans la barque de Charon, ce dernier ne fait pas du tout peur comme c'est le cas chez Virgile. Là encore, le nocher est grincheux : Οὐ μὴ φλυαρήσεις ἔχων, ἀλλ' ἀντιβὰς ἐλάῃς προθύμως¹⁶³. Lucien réécrit ce passage à sa manière dans son œuvre *La Traversée ou le tyran*. Cyniscos qui ne peut pas payer son passage d'une obole propose son aide à Charon¹⁶⁴. Il se voit donc ramer le temps de passer d'une rive à l'autre tout comme Dionysos ; ce dernier n'a seulement pas eu le choix. Le Charon de Lucien est tout aussi acariâtre que celui qui est dépeint chez le dramaturge. Sur ce point, Anne-Marie Favreau-Linder écrit : « Ainsi, loin d'être une créature sinistre et effrayante, le nocher Charon est dépeint non seulement comme un grincheux, mais aussi comme un homme cupide, tel un avare de comédie¹⁶⁵. ». Mais plus que l'avare de comédie, le batelier de notre auteur peut être perçu comme le personnage type du vieillard présent dans les pièces de théâtre de la Nouvelle

¹⁶⁰ Cependant, il est assez intéressant de voir que Ménéippe ne semblait pas aussi dérouter que Charon, lorsqu'il a entrepris son voyage aux enfers, même si le but était relativement le même.

¹⁶¹ Lucien, *Charon ou les observateurs*, 1.

¹⁶² Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 1.

¹⁶³ « Arrête tes niaiseries ! Mets tes pieds là contre et pousse de toutes tes forces », Aristophane, *Les Grenouilles*, 202-203.

¹⁶⁴ Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 19.

¹⁶⁵ Anne-Marie Favreau-Linder, « "Ici tu pourras rire sans fin..." : Lucien et le rire des morts », *Rire et dialogue*, Rennes, PUR, 2017, p. 53.

Comédie¹⁶⁶. La vision du nocher des Enfers est modifiée dans les autres occurrences, nous le retrouvons dans un tout autre registre dans *Charon ou les observateurs*. Il est intéressant de rappeler que dans cette histoire, il est plus perçu comme un philosophe et non pas de n'importe quelle école, puisque ses réflexions offre une résonance cynique au spectacle du monde qu'il contemple. En effet, le désir de découvrir un autre monde fait écho aux souhaits de Ménippe de se rendre soit sur la lune soit dans la demeure d'Hadès. L'une des caractéristiques nous permettant de dire que Charon fait figure de philosophe cynique dans *Charon ou les observateurs* se présente dès les premières lignes : Τί γελαῖς, ὦ Χάρων¹⁶⁷; Comme nous l'avons vu avec la description d'Hermès, le rire permet la plupart du temps dans les œuvres de Lucien d'introduire un cynique. Ici, il n'en est rien, car c'est le batelier qui apparaît en riant¹⁶⁸. Ce rire est d'autant plus important qu'il est énigmatique. Hermès, tout comme le lecteur, ne sait pas pourquoi Charon apparaît hilare. La raison intervient seulement quelques lignes plus tard, lorsque le batelier explique qu'il a entendu l'histoire d'un homme venant de mourir n'ayant pas pu tenir sa promesse : Ἐπὶ δεῖπνον, οἶμαι, κληθείς τις ὑπό τινος τῶν φίλων ἐς τὴν ὕστεραίαν, “Μάλιστα ἦξω,” ἔφη, καὶ μεταξὺ λέγοντος ἀπὸ τοῦ τέγουσ κεραμὶς ἐμπροσθοῦσα οὐκ οἶδ' ὅτου κινήσαντος ἀπέκτεινεν αὐτόν. ἐγέλασα οὖν οὐκ ἐπιτελέσαντος τὴν ὑπόσχεσιν¹⁶⁹. Ce rire est teinté de cynisme et sert à dépeindre l'ignorance et la bêtise humaine.

De plus, lorsque notre batelier s'entretient avec Hermès dans le *Dialogue des morts* XIV sur leur petit commerce, la vision cynique¹⁷⁰ du passeur se renforce. En effet, si le batelier peut payer les marchandises que lui apporte le psychopompe c'est grâce aux cadavres qui payent leur passage. Sa richesse repose alors sur le nombre des morts. Anne-Marie Favreau-Linder

¹⁶⁶ Simon Byl dans son article « Le vieillard dans les comédies d'Aristophane », explique que sur les onze comédies que nous avons conservées d'Aristophane, seule la pièce *Les Grenouilles* ne met pas en scène de vieillard. Mais nous pouvons imaginer que l'intervention de Charon dans cette pièce s'apparente à ce rôle. Voir Simon Byl, « Le vieillard dans les comédies d'Aristophane », *L'Antiquité classique*, 46, 1, 1977, p. 54, https://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1977_num_46_1_1845.

¹⁶⁷ « Pourquoi ris-tu Charon ? », Lucien, *Charon ou les observateurs*, 1, trad. J. Bompaigne.

¹⁶⁸ Pour plus de parallèles entre Charon et Ménippe, voir A.-M. Favreau-Linder, « Charon de Lucien : un dialogue des morts ? », S. Dubel et S. Gotteland (dirs.), *Formes et genres du dialogue antique*, Bordeaux, Ausonius, 2015, p. 197-210.

¹⁶⁹ « Un homme, invité à dîner, je crois, par un de ses amis pour le lendemain répondit : “Oui, je viendrai sans faute.” Or, pendant qu'il parlait, une tuile, déplacée par je ne sais quoi, tomba du toit et le tua. J'ai ri parce qu'il ne pourrait tenir sa promesse. », Lucien, *Charon ou les observateurs*, 6, trad. J. Bompaigne.

¹⁷⁰ Le terme « cynisme » ici est à lire en son sens courant et non pas en sens philosophique.

écrit au sujet de ce dialogue : « Le cynisme du nocher est souligné par Hermès qui dénonce une prospérité fondée sur le malheur des hommes. Sa philanthropie vient nuancer une vision sardonique de la mort comme un événement réjouissant et lucratif ¹⁷¹ ». Lucien s'oppose encore une fois à la vision que pouvait nous donner Virgile dans l'*Énéide*, puisque le poète n'a jamais dépeint le nocher de cette manière. À ce propos, Stephen Halliwell écrit : « We are given no encouragement to suppose that Charon ever laughs in his normal role down under: on the contrary, his usual image in Lucian, as elsewhere, is that of an incorrigibly mirthless figure ¹⁷². » Charon dans les œuvres de Lucien ne ressemble pas aux stéréotypes que nous pouvons avoir sur le batelier, souvent drapé d'une longue robe noire trouée. Il possède malgré lui, et cela à cause de la plume du satiriste, une représentation comique. Henri Piot évoquait lui aussi dans sa thèse le changement opéré par le batelier :

Le Charon nouveau modèle demeure le passeur « du fleuve que l'on traverse sans retour ». Il conserve ses attributions officielles. Il garde une égale rudesse et son humeur bourru pèse lourdement sur les morts. Mais Ménippe, irrespectueux, ne l'entoure plus de la même considération que le pieux Énée, et le contraste suffit à provoquer l'hilarité ¹⁷³.

Avec l'évocation de ce personnage, Lucien se moque d'un autre motif littéraire : l'obole qui sert à payer le passeur. Le fait de donner une pièce de monnaie à Charon apparaît pour la première dans la pièce *Les Grenouilles*. Lorsque Dionysos demande des conseils à Héraclès pour se rendre dans les enfers, le fils d'Alcmène lui dit de prendre deux oboles avec lui ¹⁷⁴. Ce dernier explique que c'est Thésée qui a instauré ce paiement ¹⁷⁵. Ces paroles servent à se moquer des lois monétaires qui ont été instaurées par le roi. Aristophane tourne en dérision le fait que les traversées en bateau étaient payantes et imagine donc que la dernière doit l'être également. À l'instar du dramaturge, Lucien reprend ce thème pour tourner en dérision le batelier et le monde des enfers.

¹⁷¹ Anne-Marie Favreau-Linder, « “Ici tu pourras rire sans fin...” : Lucien et le rire des morts », *Rire et dialogue*, Rennes, PUR, 2017, p. 53.

¹⁷² « Rien ne nous incite à supposer que Charon ne rit jamais dans son rôle habituel sous terre : au contraire, son image habituelle chez Lucien, comme ailleurs, est celle d'un personnage incorrigiblement hilare. », Stephen Halliwell, *Greek laughter*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008, p. 447, trad. personnelle.

¹⁷³ Henri Piot, *Un personnage de Lucien : Ménippe*, thèse de doctorat ès lettres, Université de Rennes, 1914, p. 76.

¹⁷⁴ Aristophane, *Les Grenouilles*, 140.

¹⁷⁵ *Ibid.* 142.

Dans les *Dialogues des morts*, Ménippe se trouve dans les enfers sans avoir donné son dû à Charon¹⁷⁶. À travers ce dialogue, notre auteur ridiculise le mythe qui prétend que la traversée en barque était payante. À deux reprises, Lucien nous montre que le fait de ne pas avoir d'obole ou de ne pas être choisi par le passeur ne pose pas de problème à une âme, car il suffit d'amadouer le passeur ou de nager d'une rive à l'autre comme dans *La Traversée ou le tyran*. En effet, Micylle, semblable à Ménippe dans sa manière de penser et d'appréhender la mort, décide de se lancer à la poursuite de la barque de Charon, déclarant : Καίτοι τί οὐ διανήχομαι κατ' αὐτούς; Οὐ γὰρ δέδια μὴ ἀπαγορεύσας ἀποπνιγῶ ἤδη τεθνεώς· ἄλλως τε οὐδὲ τὸν ὀβολὸν ἔχω τὰ πορθμεῖα καταβαλεῖν¹⁷⁷. Après un bref passage dans l'eau, le savetier est recueilli sur la barque pourtant pleine. Les fleuves et les lacs des enfers sont, dans l'imaginaire, des cours d'eau effroyables¹⁷⁸. Il est normalement impossible de les traverser à la nage ou même de s'y baigner, et ils servent même de lieu de supplice aux incurables, point que nous aborderons dans une autre partie¹⁷⁹. Lucien montre donc que le paiement n'est pas obligatoire pour traverser le lac et atteindre l'autre rive. Dans le *Phédon* de Platon, le lac était déjà présent comme lieu de passage : Καὶ οἱ μὲν ἂν δόξωσι μέσως βεβιωκέναι, πορευθέντες ἐπὶ τὸν Ἀχέροντα, ἀναβάντες ἃ δὴ αὐτοῖς ὀχήματά ἐστιν, ἐπὶ τούτων ἀφικνοῦνται εἰς τὴν λίμνην¹⁸⁰. La présence de la barque laisse entendre que le plan d'eau ne peut pas être traversé à la nage. Il est bon de noter que

¹⁷⁶ Lucien, *Dialogues des morts*, II.

¹⁷⁷ « Mais pourquoi ne pas faire la traverser 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 passeur », Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 18, trad. J. Bompaigne.

¹⁷⁸ L'hydrographie infernale est seulement évoquée dans les poèmes d'Homère (voir οὐδέ μέ πο μίσησθαι ὑπὲρ ποταμοῖο ἐῶσιν, « Elles [les âmes des morts] m'interdisent de franchir le fleuve et de les rejoindre », *Il.* XXIII, 73, trad. P. Mazon). Ces mots de Patrocle sont évasifs et nous ne pouvons pas savoir de quel fleuve il s'agit. C'est avec Platon qu'elle prend une très grande ampleur. En effet, le philosophe décrit dans le *Phédon* tous les fleuves qu'il est possible de voir au sein des enfers et représente ce lieu comme étant gorgé d'eau. Τούτους δὲ πάντα ὑπὸ γῆν εἰς ἀλλήλους συντετριῆσθαι τε πολλαχῆ καὶ κατὰ στενότερα καὶ εὐρύτερα καὶ διεξόδους ἔχειν, ἧ πολὺ μὲν ὕδωρ ρεῖν ἐξ ἀλλήλων εἰς ἀλλήλους ὥσπερ εἰς κρατῆρας, καὶ ἀενάων ποταμῶν ἀμήχανα μεγέθη ὑπὸ τὴν γῆν καὶ θερμῶν ὑδάτων καὶ ψυχρῶν. « Aux points où une eau abondante s'écoule des unes dans les autres ainsi qu'en de grands vases, il existe aussi des fleuves intarissables, d'une grandeur immense, qui portent sous la terre des eaux aussi bien chaudes que froides », Platon, *Phédon*, 111d, trad. P. Vicaire.

¹⁷⁹ Nous détaillons quelque peu l'hydrographie infernale comme lieu de châtiments, dans notre toute dernière sous-partie, les supplices des morts.

¹⁸⁰ « Les uns alors, s'il a été reconnu que leur existence fut moyenne, sont mis en route sur l'Achéron, montés dans les barques qui leur sont destinées et sur lesquelles ils parviennent au lac », Platon, *Phédon*, 113d, trad. P. Vicaire.

Charon n'est pas mentionné dans l'œuvre du philosophe. Lucien raconte, dans la diatribe *Sur le deuil*, que personne ne peut traverser ce lac : ἦν οὐκ ἔνι διαπλευσαι ἢ παρελθεῖν ἄνευ τοῦ πορθμέως· βαθεῖά τε γὰρ περᾶσαι τοῖς ποσὶν καὶ διανήξασθαι πολλή, καὶ ὅλως οὐκ ἂν αὐτὴν διαπταίη οὐδὲ τὰ νεκρὰ τῶν ὀρνέων¹⁸¹. L'exagération employée dans ce passage permet au lecteur de visualiser la longueur du lac et la nécessité du nocher. Si chez Lucien le lac ne peut être franchi, il en va tout autrement chez Aristophane, puisque Xanthias dans *Les Grenouilles* le contourne¹⁸². Le travail du nocher n'est plus si essentiel dans la comédie. Sa présence sert à mettre Dionysos dans l'embarras et à introduire le chœur de grenouilles pour la première fois. En revanche, Charon, chez le satiriste, est un personnage essentiel, ce qui peut expliquer sa présence dans toutes les œuvres du corpus infernal de Lucien.

Pour en revenir aux moqueries sur l'obole, notre auteur exprime dans son œuvre *Sur le deuil* pourquoi il semble ridicule de payer le passeur :

Ταῦτα οὕτως ἰσχυρῶς περιελήλυθε τοὺς πολλοὺς ὥστε ἐπειδὴν τις ἀποθάνῃ τῶν οἰκείων, πρῶτα μὲν φέροντες ὀβολὸν εἰς τὸ στόμα κατέθηκαν αὐτῷ, μισθὸν τῷ πορθμεῖ τῆς ναυτιλίας γενησόμενον, οὐ πρότερον ἐξετάσαντες ὅποιον τὸ νόμισμα νομίζεται καὶ διαχωρεῖ παρὰ τοῖς κάτω, καὶ εἰ δύναται παρ' ἐκείνοις Ἀττικὸς ἢ Μακεδονικὸς ἢ Αἰγίναϊος ὀβολός, οὐδ' ὅτι πολὺ κάλλιον ἦν μὴ ἔχειν τὰ πορθμεῖα καταβαλεῖν· οὕτω γὰρ ἂν οὐ παραδεξαμένου τοῦ πορθμέως ἀναπόμπιμοι πάλιν εἰς τὸν βίον ἀφικνοῦντο.

Ces croyances sont si fermement ancrées dans l'esprit de la plupart des gens que chaque fois qu'un de leurs proches vient à mourir, ils s'empressent d'abord de lui mettre une obole dans la bouche pour payer son passage au batelier, sans s'être informés auparavant de la monnaie qui a cours et circule dans le monde d'en bas, si l'obole en vigueur est celle de l'Attique, de la Macédoine ou d'Égine. Ils ne réfléchissent pas non plus qu'il serait beaucoup mieux que les morts ne puissent pas payer le passage : ainsi, le batelier ne les accepterait pas, ils seraient renvoyés et reviendraient à la vie¹⁸³.

¹⁸¹ « Il n'est pas possible de le traverser ni de le contourner sans l'aide du batelier, car il est trop profond pour être passé à pied, trop long pour être franchi à la nage : pour tout dire, même les cadavres des oiseaux ne peuvent le survoler », Lucien, *Sur le deuil*, 3, trad. A.-M. Ozanam.

¹⁸² Aristophane, *Les Grenouilles*, 193.

¹⁸³ Lucien, *Sur le deuil*, 10, trad. A.-M. Ozanam.

Bien que la présence de ce paiement ne soit pas attestée dans beaucoup d'œuvres¹⁸⁴, elle semble assez importante pour être évoquée dans la plupart des œuvres de notre corpus. Notre auteur emploie l'expression : *ισχυρῶς περιελήλυθε τοὺς πολλοὺς*, pour apporter du crédit à son récit. Pour Erwin Rohde, l'œuvre *Sur le deuil* explique les différentes traditions et croyances mortuaires. Il ne semble pas remettre en doute le fait qu'une pièce soit placée dans la bouche du défunt¹⁸⁵. Le fait d'expliquer que l'obole n'est pas forcément nécessaire pour traverser peut reprendre une autre explication. Nous le verrons dans une autre partie, Lucien, dans ses enfers, est en quête d'une égalité irréprochable¹⁸⁶. Pour beaucoup, l'obole est dérisoire et tout le monde possède au moins une pièce. Mais si l'obole n'est pas nécessaire comme le stipule Lucien, les vivants n'ont plus de souci à se faire quant au paiement du passage. Ainsi, là encore, notre auteur efface les frontières entre ceux qui ont et ceux qui n'ont pas et déconstruit une nouvelle fois un mythe relativement important au sein des enfers.

Avec la satire de cette croyance, le Syrien permet à ses personnages, qui appartiennent le plus souvent appartenant à l'école cynique, de se moquer de l'être qui réclame cette obole. Comme nous avons pu le voir, les âmes de Ménippe ou de Micylle expliquent à leur façon que le paiement du passage et même le passage en lui-même sont ridicules. Pour l'un des deux, la traversée peut même se faire à la nage. Cette expérience, en se propageant, pourrait très vite mettre Charon au chômage et vider les coffres des enfers, et c'est pour cela que le lecteur rit en lisant ces quelques lignes. Cette représentation déjà présente chez Aristophane permet à Lucien de tourner en ridicule des mythes établis bien avant lui. Il fait preuve de rationalisme et porte une vision plus terre à terre du monde souterrain et cela sous le prisme de la satire. Avec le Charon lucianesque, les vivants n'ont plus peur comme chez Virgile, par conséquent ils craignent moins les enfers.

En ce qui concerne les divinités infernales, François Jouan a écrit :

¹⁸⁴ Pour plus de précisions sur la présence de l'obole offerte à Charon, voir les articles : K. Chryssanthaki-Nagle, « L'obole de Charon, les données archéologiques de la Grèce du Nord », *cahier des thèmes transversaux ArScAn*, 3, p. 142-145 et S. Stevens, « Charon's obol and other coins in ancient funerary practice », *Phoenix*, 45, 1991, p. 215-229.

¹⁸⁵ Erwin Rohde, *Psyché, le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité*, traduit de l'allemand par A. Reymond, Paris, Les Belles Lettres, 2017, p. 590.

¹⁸⁶ C'est notamment ce que nous tentons de défendre dans notre sous-partie qui décrit l'aspect physique des morts, mais également dans celle qui analyse les supplices infernaux.

Le personnel divin de la vulgate mythologique est au complet : Plouton et Perséphone, le dieu psychopompe Hermès, et leurs acolytes : Minos, Éaque, le passeur Charon et le chien Cerbère. Mais ils sont tous bien loin d'inspirer la frayeur qui est habituellement attachée à leur nom. Ils apparaissent comme des sortes de fonctionnaires plus ou moins zélés qui s'acquittent d'une tâche imposée¹⁸⁷.

Les divinités infernales dans les œuvres de Lucien ne sont pas toujours représentées comme les croyances populaires les auraient imaginées. À défaut d'être terrifiantes ou de représenter une certaine autorité dans le monde souterrain, ces figures sont tournées en dérision et ne conservent pas l'image que nous pouvions avoir d'elles. L'effroi que représente le royaume des morts n'est plus : cela passe par la vision des entités qui le peuplent, mais aussi par le regard des philosophes cyniques qui s'y rendent. Les deux passeurs dont nous venons de traiter permettent, grâce à leur nouvelle représentation, de désacraliser la mort et le monde infernal, surtout quand leurs paroles se teintent de pensée cynique. Leur caractère beaucoup plus humain souligne l'aspect familier de ce monde qui a longtemps était perçu comme effroyable. L'image que renvoie Lucien, dans sa consultation, rend également l'accès à ce monde, normalement verrouillé, plus simple. Ménippe, à l'inverse d'Ulysse ou d'Énée, semble s'y sentir comme un poisson dans l'eau. Nos trois personnages « traits d'union », sous la plume de Lucien, rendent ce royaume presque sympathique. Cependant, lorsque notre auteur satirique envoie ses personnages aux enfers, il ne critique pas seulement ces divinités qui représentent l'essence même de ce monde. En effet, d'autres personnages bien connus du grand public sont les cibles des railleurs Ménippe ou Diogène. Le souhait de Lucien n'est plus alors de rendre les enfers moins sombres, mais de tourner en ridicule ces figures célèbres, car une fois qu'ils sont morts, ils n'ont plus une si grande importance.

¹⁸⁷ F. Jouan, Mythe, Histoire et philosophie dans les *dialogues des morts*, Lucien de Samosate : actes du colloque international de Lyon organisé au centre d'études romaines et gallo-romaines les 30 septembre et 1^{er} octobre 1993 édité par Alain Billault, Lyon, 1994, p. 30.

DEUXIÈME PARTIE : Rencontre avec le peuple des morts

Lucien, à travers la descente aux enfers de Ménippe, nous offre la possibilité de découvrir le monde des morts dans son ensemble. Le philosophe cynique, à l'inverse d'autres personnages qui ont effectué une catabase, a accès à l'ensemble des enfers. Cela lui permet alors de converser avec des divinités infernales telles que Charon et Hermès, mais également de se rendre dans des lieux qui sont logiquement inaccessibles, tel le Tartare. Bien que le dieu psychopompe et le nocher soient des figures importantes, dans les enfers de Lucien, leur travail est accompli grâce à un seul fait : la mort des hommes. Cependant, bien que notre philosophe nous décrive dans les moindres détails la vie des morts, il est important de souligner que les hommes sont globalement absents de cette histoire. *Ménippe ou la consultation des morts* ne comporte pas à proprement parler de dialogues comme le souligne Heinz-Günther Nesselrath : « La première chose à souligner concernant *Ménippe ou la Nécyomancie*, c'est qu'on y trouve assez peu de véritable dialogue (à l'exception, naturellement, du dialogue-cadre dans lequel Ménippe est interrogé sur son voyage aux Enfers par un ami)¹⁸⁸ ».

Il y a, effectivement, ce dialogue, dont parle Nesselrath, mais il y a en plus celui que le philosophe noue avec Tirésias, qui est finalement la quête principale de Ménippe dans cette histoire et qu'il ne faut donc pas oublier. Quoiqu'il en soit, Lucien ne place pas au cœur de cette œuvre les dialogues avec des morts. Il n'est pas le seul puisque la catabase de Dionysos dans la pièce d'Aristophane, par exemple, ne mettait pas en scène les morts qui se trouvaient autour du dieu et de son serviteur. Pourtant, interroger les âmes permet de mieux comprendre les enfers et ce qui s'y passe. Pour pallier ce manque, il notamment faut se pencher sur les *Dialogues des morts*. Le Syrien, grâce à ces derniers, nous permet de mieux aborder le royaume d'Hadès et de rire un peu plus des croyances sur l'au-delà et des textes antérieurs. Pour François Jouan, le but de ces dialogues est clair : « amuser son public par une satire légère, sans appuyer, tout en faisant passer quelques idées¹⁸⁹. » Ainsi en identifiant plusieurs catégories sociales parmi les

¹⁸⁸ H.-G. Nesselrath, « Faire parler les Enfers : La catabase de Ménippe et les Dialogues des morts de Lucien », *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate* A. Billault et E. Marquis (dirs.), Paris, Demopolis, 2017, p. 94.

¹⁸⁹ F. Jouan, *Mythe, Histoire et Philosophie dans les « Dialogues des morts »*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, p. 27.

défunts, nous verrons quels sorts leur sont réservés dans les enfers lucianesques et quels sont les idées que l'auteur tente de véhiculer.

Les cibles de Lucien

Les enfers sont peuplés de deux types de figures : les divinités infernales, que nous venons d'aborder avec les figures d'Hermès et de Charon, et les morts, dont nous allons maintenant traiter. Qu'ils soient célèbres ou non, riches ou non, Lucien n'épargne personne. Afin de réussir à décrire toutes ces proies faciles moquées par notre auteur, nous avons décidé de les regrouper dans différentes divisions. Ainsi dans cette partie, nous analyserons comment Lucien traite les princes et les rois, les philosophes, les parasites et les héros homériques¹⁹⁰. Certaines de ces figures sont présentes vivantes dans l'opuscule *Charon ou les observateurs*, mais mortes dans les œuvres telles que *Ménippe ou la consultation des morts* ou les *Dialogues des morts*. Nous avons conscience qu'il peut paraître étrange, étant donné notre sujet, que nous nous intéressions à ce dialogue, puisque la satire de Lucien dans cette œuvre vise des êtres encore en vie. Cependant, ce choix se justifie, car ces différentes vies ne sont pas abordées par un simple narrateur, mais bel et bien par le dieu psychopompe et le nocher des Enfers. La vision de la mort est au cœur de cet entretien entre les deux divinités bien que les personnages qui s'y trouvent soient encore vivants. La projection du monde infernal sur le quotidien des vivants, nous offre presque un point de vue d'outre-tombe sur ces derniers. Ainsi, nous commencerons notre étude par les princes et les rois, puisque cette catégorie est présente en nombre dans cet opuscule. De plus, cela nous permettra de comparer les paroles ou les actions de ces cibles dans le royaume des vivants et dans celui des morts.

Ce dialogue entre les deux divinités peut être lu comme un *memento mori*. En effet, le batelier profite de sa visite dans le monde des vivants pour rappeler aux hommes qu'ils sont mortels. Il ne leur adresse pas directement ce discours, il est plus destiné au lecteur de Lucien, afin que ces derniers n'oublient pas que leur vie est éphémère ainsi que tous les biens qu'ils possèdent. Dans son article *Le Charon de Lucien : un dialogue des morts*, Anne-Marie Favreau-Linder explique pourquoi, selon elle, ce dialogue entre les deux personnages est un *memento mori* :

¹⁹⁰ Le tableau en annexe (annexe 1) reprend les différentes catégories et présente les personnages qui s'y trouvent. Nous avons choisi de ne pas traiter toutes les divisions qui se trouvent dans notre tableau, car certaines ne sont pas assez présentes dans les histoires de notre satiriste.

Les tyrans quant à eux seront traités dans la partie qui traite des supplices, car c'est la catégorie qui se trouve le plus souvent au cœur des châtements.

Plus qu'un dialogue des morts à proprement parler, le *Charon* apparaît comme une forme de *memento mori*. En effet, les commentaires du nocher, redoublés par ceux d'Hermès, ne cessent d'évoquer le sort qui attend chacun des acteurs de la comédie humaine à laquelle assistent ces divins spectateurs¹⁹¹.

1. Les rois

Charon dépeint alors la vie futile des hommes qu'il aperçoit depuis son promontoire. Ses cibles favorites sont les figures des grands rois racontées par Hérodote dans ses *Histoires*. Le premier que souhaite voir le nocher est Crésus¹⁹². Les deux divinités se penchent pour écouter la conversation que ce dernier entretient avec Solon, l'un des sept sages d'Athènes. Ici, Lucien reprend le récit d'Hérodote¹⁹³. Les nombreuses références à l'historien nous donnent l'impression que notre auteur parodie ses œuvres. Ainsi, Crésus roi vaniteux demande à l'homme d'État qui est selon lui le plus heureux du monde. Ce dernier ne l'inclut pas dans sa réponse au grand désarroi de son interlocuteur qui lui demande ce qu'il en est de sa condition. Il lui répond alors : ὁ γὰρ θάνατος ἀκριβῆς ἔλεγχος τῶν τοιούτων καὶ τὸ ἄχρι πρὸς τὸ τέρμα εὐδαιμόνως διαβιῶναι¹⁹⁴. Ces mots, Charon se réjouit, il félicite Solon de ne pas avoir oublié que la mort frappe tous les hommes riches ou pauvres, rois ou non¹⁹⁵. À la suite de cet échange, Crésus se vante auprès de Solon d'avoir la chance d'être riche et de posséder en grande quantité de l'or. Métal qui est pour le batelier bien futile, car les morts n'emportent rien avec eux. Le passeur reconnaît la valeur d'un seul métal, celui du bronze qui servait à la confection des oboles. Solon trouve aussi qu'avoir de l'or ne sert à rien, il démontre même à son interlocuteur que le fer vaut bien plus puisqu'il sert notamment à la confection des armes.

À travers ce premier dialogue entre le sage et le roi de Lydie, Lucien cherche à dénoncer la vanité des rois et la futilité de l'or et des biens matériels en général. La présence de Solon qui

¹⁹¹ A.-M. Favreau-Linder, « Charon de Lucien : un dialogue des morts ? », S. Dubel et S. Gotteland (dirs.), *Formes et genres du dialogue antique*, Bordeaux, Ausonius, 2015, p. 202.

¹⁹² Ὁ Κροῖσος δὲ ποῦ ποτε ἐκεῖνός ἐστιν; « Mais Crésus, où peut-il être, celui-là ? », Lucien, *Charon ou les observateurs*, 9, trad. J. Bompaigne.

¹⁹³ Hérodote, *Histoires*, I, 30-33.

¹⁹⁴ « C'est le Trépas qui permet de juger exactement si l'on a mené jusqu'au bout une vie heureuse. », Lucien, *Charon ou les observateurs*, 10, trad. J. Bompaigne.

¹⁹⁵ Κάλλιστα, ὦ Σόλων, ὅτι ἡμῶν οὐκ ἐπιλέησαι, ἀλλὰ παρὰ τὸ πορθμεῖον αὐτὸ ἀξιοῖς γίνεσθαι τὴν περὶ τῶν τοιούτων κρίσιν. « Très bien, Solon ! Tu ne nous as pas oubliés et tu crois juste de renvoyer à ma propre barque le verdict pour ce genre de question. », *ibid.* 10, trad. J. Bompaigne.

partage les mêmes pensées que Charon tend à démontrer que le passeur est un homme sage, lui donnant ainsi plus de crédit pour la suite du dialogue. Après avoir écouté les deux hommes, Hermès montre au nocher d'autres personnes, qui auront des morts peu flatteuses¹⁹⁶. À la suite de cela, Charon s'exclame : Ἀλλὰ νῦν τίς αὐτοὺς ἄν προσβλέψειεν οὕτως ὑπερφρονοῦντας τῶν ἄλλων¹⁹⁷; Lucien a décidé d'employer le verbe ὑπερφρονεῖν qui se traduit par « être orgueilleux » ou « mépriser ». Depuis le début de l'opuscule, seuls les rois ou les princes ont été examinés par les deux divinités. Notre satiriste emploie donc ce terme seulement pour cette catégorie. Les commentaires de Charon permettent d'assurer que ces gens méprisants envers les autres seront punis dans l'autre monde, c'est ce qu'il prédit en appelant Clotho à les persécuter¹⁹⁸. Le batelier semble catégorique avec ces souverains, il veut qu'ils souffrent afin de payer les affronts qu'ils ont faits aux autres, mais aussi à la mort. En effet, s'ils ont vécu dans le luxe avec outrage, c'est qu'ils ont oublié que tous ces biens ne servent à rien aux enfers et ils ont peut-être cru parfois qu'ils étaient immortels. L'emploi du verbe ὑπερφρονεῖν, que nous avons mentionné en amont, prend alors tout son sens. En effet, au-delà de la première traduction que nous avons évoquée, il peut vouloir dire « considérer » ou « regarder de haut ». Grâce au préverbe ὑπερ —, Lucien suggère que les rois s'estiment au-dessus des autres. C'est le cas d'un autre souverain, que nous traiterons dans peu de temps. Lorsque le batelier a découvert tout ce qu'il souhaitait voir, il retourne dans les enfers, mais avant de partir, il dit à Hermès : Εὖ γε ἐποίησας, ὦ Ἑρμῆ· εὐεργέτης εἰς αἰεὶ ἀναγεγράψῃ· ὠνάμην γάρ τι διὰ σέ τῆς ἀποδημίας. Οἷά ἐστι τὰ τῶν κακοδαιμόνων ἀνθρώπων πράγματα - βασιλεῖς, πλίνθοι χρύσαϊ, ἑκατόμβαι, μάχαι. Χάρωνος δὲ οὐδεὶς λόγος¹⁹⁹. Il est possible qu'en parlant de lui-même, Charon exprime le regret de ne pas avoir entendu les mortels prononcer son nom. Mais nous pouvons aussi penser qu'en parlant de lui à la troisième personne, il exprime le fait que les hommes riches ou ayant du pouvoir ne pensent pas à la mort, en général, et au sort qui les attend une fois qu'ils seront descendus dans le royaume d'Hadès. Ces derniers mots Χάρωνος δὲ

¹⁹⁶ Il s'agit notamment de Cyrus et de son fils Cambyse.

¹⁹⁷ « À présent, qui oserait les regarder en face, ces gens qui ont tant de mépris pour autrui ? », *ibid.* trad. J. Bompaigne.

¹⁹⁸ καῖε αὐτούς, ὦ βελτίστη, καὶ τὰς κεφαλὰς ἀπότεμνε καὶ ἀνασκολόπιζε, ὡς εἰδῶσιν ἄνθρωποι ὄντες· « Brûles-les, ma chère, coupe-leur la tête, crucifie-les pour qu'ils sachent qu'ils sont des hommes », *ibid.* 14, trad. J. Bompaigne.

¹⁹⁹ « Tu m'as rendu un grand service. Tu seras inscrit pour toujours parmi mes bienfaiteurs, car j'ai tiré grand profit de cette excursion grâce à toi. Ah ! dans quel état sont les affaires des pauvres hommes. On ne voit que rois, briques d'or, hécatombes, batailles..., mais de Charon, pas un mot ! », *ibid.* trad. J. Bompaigne.

οὐδεις λόγος résonnent comme une antiphrase, puisque Charon a été au cœur de ce texte et au cœur de l'attention des lecteurs. De plus, l'ironie est renforcée au regard du titre de l'opuscule qui met en lumière le *logos* de Charon²⁰⁰.

Si nous supposons, comme le fait Anne-Marie Favreau-Linder dans son article *Le Charon de Lucien : un dialogue des morts ?*²⁰¹ que l'œuvre *Charon ou les observateurs* sert de prémices aux différentes œuvres qui ont lieu dans les enfers, nous pouvons avancer le fait que Lucien a choisi de représenter les rois et les princes afin d'établir une comparaison entre leur vie et leur mort. Crésus qui était le premier roi à être critiqué par le nocher et le messager se retrouve mentionné dans *Ménippe ou la consultation des morts*²⁰² et mis en scène dans les *Dialogues des morts*²⁰³ mais il n'est pas le seul à subir des moqueries. Bien que Charon puisse parfois être perçu comme un philosophe cynique, comme nous venons de le voir, il n'est pas aussi tranchant que Diogène ou Ménippe. Dans sa consultation des morts, Ménippe raconte à son ami qu'il a aperçu de nombreux rois : Φίλιππον γοῦν τὸν Μακεδὸνα ἐγὼ θεασάμενος οὐδὲ κρατεῖν ἐμαυτοῦ δυνατὸς ἦ· ἐδείχθη δὲ μοι ἐν γωνίᾳ τινὶ μισθοῦ ἀκούμενος τὰ σαθρὰ τῶν ὑποδημάτων. Πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλους ἦν ἰδεῖν ἐν ταῖς τριόδοις μεταιτοῦντας Ξέρξας λέγω καὶ Δαρείους καὶ Πολυκράτας²⁰⁴. Les anciens rois à la recherche de richesse sont perçus comme des mendiants. Ils se retrouvent alors à l'exact opposé de leur ancien statut et ce retournement de situation ne semble pas déplaire au philosophe cynique. Cette vision s'oppose à celle que nous proposait Homère dans sa consultation des morts, puisqu'à travers la voix d'Ulysse il établissait Achille comme régnant sur les autres morts²⁰⁵. Chez Lucien, les rois perdent leur pouvoir au même titre que tous leurs biens. Peu après, Ménippe nous apprend que Diogène se moque de Sardanapale et Midas, car ces derniers pleurent leur richesse. Ce passage est à mettre en lien avec la conversation qui suit. Dans le dialogue III, Crésus est présent aux côtés d'autres rois. Ces derniers sont en pleurs et se plaignent des moqueries proférées par Ménippe :

²⁰⁰ Cette interprétation est le fruit d'une réflexion qui fait suite à un échange avec ma directrice de mémoire, Géraldine Hertz, et je souhaite la remercier pour cela.

²⁰¹ A.-M. Favreau-Linder, « Le Charon de Lucien : un dialogue des morts ? », S. Dubel et S. Gotteland (dirs.), *Formes et genres du dialogue antique*, Bordeaux, Ausonius, 2015, p. 207.

²⁰² Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 16.

²⁰³ Lucien, *Dialogues des morts*, III.

²⁰⁴ « Je ne pouvais pas me retenir, en voyant Philippe de Macédoine : on me le montra dans un coin, occupé à recoudre de vieilles savates, pour un peu d'argent. On pouvait voir beaucoup d'autres mendier aux carrefours, des Xerxès, des Darios, des Polycrates. », Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 17, trad. A.-M. Ozanam.

²⁰⁵ *Il.* 2, 216.

Ἐπειδὴν ἡμεῖς οἰμώζομεν καὶ στένωμεν ἐκείνων μεμνημένοι τῶν ἄνω, Μίδας μὲν οὐτοσὶ τοῦ χρυσοῦ, Σαρδανάπαλλος δὲ τῆς πολλῆς τρυφῆς, ἐγὼ δὲ Κροῖσος τῶν θησαυρῶν, ἐπιγελά καὶ ἐξονειδίζει ἀνδράποδα καὶ καθάρματα ἡμᾶς ἀποκαλῶν, ἐνίοτε δὲ καὶ ἄδων ἐπιταράττει ἡμῶν τὰς οἰμωγὰς, καὶ ὅλως λυπηρὸς ἐστίν.

Dès que nous nous lamentons et que nous gémissons, en nous rappelant notre vie d'en haut, que Midas ici présent pleure son or, Sardanapale son luxe immense, et moi, Crésus, mes trésors, lui il rit ! Il nous insulte, il nous traite d'esclaves et d'ordures. Parfois même, il chante pour troubler nos lamentations. En un mot, il est insupportable²⁰⁶.

Ce passage fait écho aux lamentations que chantent les riches dans *La Traversée ou le tyran*²⁰⁷. Cette mise en scène permet à Lucien d'humilier les rois qui se pavanaient lorsqu'ils étaient encore vivants. Nous voyons à travers cet extrait que Crésus est moqué par Ménippe aux côtés d'autres rois. Cela permet de montrer aux lecteurs que ces souverains réagissent tous de la même manière une fois qu'ils sont morts. La tristesse les engloutit, car ils n'ont plus leurs richesses. Ce dialogue, ainsi que les autres, revient à faire croire qu'il vaut mieux se contenter de peu de biens plutôt que d'amasser nombre de richesses. Les premiers seront, en effet, sans soucis aux enfers alors que les seconds seront toujours dans une éternelle quête d'identité. C'est ce que met en avant Isabelle Gassinio :

[Cela] correspond bien à un motif que l'on trouve fréquemment chez Lucien, et le plus souvent en association avec le personnage de Ménippe : celui de la mort égalisatrice. Chez les morts, nul n'est plus riche ni beau que son voisin. Seule la mort met fin à la cacophonie que présente l'humanité²⁰⁸.

Dans ce dialogue, Ménippe justifie son attitude : μισῶ γὰρ αὐτοὺς ἀγεννεῖς καὶ ὀλεθρίου ὄντας, οἷς οὐκ ἀπέχρησεν βῖῶναι κακῶς, ἀλλὰ καὶ ἀποθανόντες ἔτι μέμνηνται καὶ περιέχονται τῶν ἄνω²⁰⁹. Plus tard au cours de leur échange, il justifie sa haine auprès des anciens rois en leur expliquant un fait que Charon avait déjà soulevé au cours de son entretien avec Hermès.

²⁰⁶ Lucien, *Dialogues des morts*, III, trad. A.-M. Ozanam.

²⁰⁷ Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 20.

²⁰⁸ I. Gassinio, *Images et mises en scène du pouvoir dans l'œuvre de Lucien de Samosate*, thèse dirigée par M. Trédé, 2000, p. 382.

²⁰⁹ « Je les déteste : ils sont lâches et criminels. Il ne leur suffit pas d'avoir mal vécu ; il leur faut encore, après leur mort, se rappeler leur existence d'en haut et s'y raccrocher », Lucien, *Dialogues des morts*, III, trad. A.-M. Ozanam.

Ainsi, Ménippe explique en effet à Crésus, qui l'accuse d'être insolent, que son attitude reflète les manières passées des souverains : Οὐχ ἄλλ' ἐκεῖνα ὕβρις ἦν, ἃ ὑμεῖς ἐποιεῖτε, προσκυνεῖσθαι ἀξιοῦντες καὶ ἐλευθέροις ἀνδράσιν ἐντροφῶντες καὶ τοῦ θανάτου παράσαν οὐ μνημονεύοντες²¹⁰. Le point le plus important de cette justification se trouve à la fin des paroles prononcées par le cynique. Ces rois faisaient tellement preuve de démesure, qu'ils en ont oublié leur mortalité et se plaçaient parfois aux côtés des dieux. C'est l'un des reproches que fait Philippe de Macédoine à son fils Alexandre le Grand.

En effet, le premier apostrophe son fils en lui faisant remarquer que s'il se trouve aux enfers avec lui, c'est qu'il n'est pas le fils d'Amon et qu'il n'est donc pas immortel, comme il a pu le faire croire de son vivant²¹¹. Le conquérant explique donc à son père qu'il savait qu'il était son fils, mais que cela l'arrangeait que tout le monde croie qu'il était le fils d'un dieu. Ce premier dialogue est à mettre en relation avec celui qui suit, puisqu'il s'agit d'un entretien entre le roi Alexandre le Grand et le philosophe cynique Diogène. Ces deux dialogues mettent en scène les mêmes protagonistes que ceux écrits par Dion Chrysostome, ou Dion de Pruse, dans son discours *Sur la royauté*²¹². L'enjeu de ces discours ressemble aux dialogues de notre satiriste et s'attarde à répondre à la question : qu'est-ce qu'un bon roi ? L'auteur originaire de Pruse, dans son discours mettant en scène Alexandre et Diogène, nous rapporte l'une des questions posées par ce dernier : καὶ τὴν μητέρα σου ἀκούω ταῦτα περὶ σοῦ λέγειν. ἢ οὐκ Ὀλυμπιάς ἐστὶν ἢ εἰποῦσα ὅτι οὐκ ἐκ Φιλίππου τυγχάνεις γεγονώς, ἀλλ' ἐκ δράκοντος ἢ Ἄμμωνος ἢ οὐκ οἶδα ὅτου ποτὲ θεῶν ἢ ἡμιθέων ἢ θηρίων ; καίτοι οὕτως ὑποβολιμαῖος ἂν εἴης²¹³. Ce thème revient assez régulièrement et se trouve abordé dans les deux dialogues lucianesques. C'est même la première phrase qu'adresse Philippe à son fils. Le Diogène de

²¹⁰ « Non ! l'insolence, c'était votre conduite d'autrefois, quand vous exigiez qu'on se prosterne devant vous, quand vous méprisiez des hommes libres et refusiez absolument de penser à la mort ! », Lucien, *Dialogues des morts*, III, trad. A.-M. Ozanam.

²¹¹ *Ibid.* XII, 1.

²¹² Voir Dion Chrysostome, *Sur la royauté*, II et IV.

²¹³ « De ce que j'ai ouï dire que ta propre mère s'exprime ainsi à ton sujet. N'est-ce pas Olympias qui a déclaré que tu n'es pas le fils de Philippe, mais d'un serpent, ou d'Ammon, ou de je ne sais trop de quel dieu, demi-dieu ou animal sauvage. Or, dans ce cas, tu serais un enfant supposé. », Dion de Pruse, *Discours sur la royauté*, IV, 19, trad. L. Pernot.

L'édition anglaise Loeb Classical Library emploie un autre terme pour la traduction du mot ὑποβολιμαῖος. En effet, J. W. Cohoon le traduit par le terme “*bastard*” qui donne, selon nous, un aspect plus irrespectueux à Diogène et un aspect plus piquant à la plume de Dion.

Lucien se détache légèrement de celui de Dion, puisqu'il parle en effet du mensonge d'Olympias, mais il raconte aussi que le dieu Ammon a lui-même alimenté ses fausses rumeurs : Οὐκοῦν ὁ Ἄμμων ἐνεύδετο λέγων ἑαυτοῦ σε εἶναι, σὺ δὲ Πιλίππου ἄρα ἦσθα²¹⁴; Peut-être que notre satiriste souhaite une nouvelle fois se moquer un peu des dieux et des mensonges qu'ils peuvent raconter. Nous ne pouvons pas affirmer que Lucien s'est inspiré de cet auteur, mais il est intéressant de voir que le *topos* d'Alexandre discutant avec son père ou avec le philosophe n'est pas inédit au temps de Lucien. Laurent Pernot dans son intervention au colloque de Lyon en 1993 a tenté de démontrer les liens qui existent entre ces deux auteurs, il dit alors :

La comparaison de Dion et de Lucien ne décèle pas des rencontres uniques, mais plutôt une parenté d'esprit qui se fixe sur des thèmes communs : des thèmes qui, sans être originaux, ne sont pas entièrement banals non plus. Le sens de ces thèmes est la recherche du piquant, du paradoxe, associé à une constante volonté satirique. L'esprit critique de Dion trouve chez Lucien un écho sous la forme d'œuvres autonomes²¹⁵.

Diogène, dans le second dialogue lucianesque, pose les mêmes questions que Philippe. Pour Jacques Bompaire, Lucien reprend une critique souvent adressée au roi macédonien : « La naissance divine, raillée par les dialogues 13 et 14²¹⁶, est un des traits rapportés avec complaisance par la rhétorique : l'ironie même de Lucien trouve son point de départ chez elle, ce qui est une façon de rester dans le cadre historique tracé par elle²¹⁷ ».

Dans ce dialogue entre les deux rois de Macédoine, Philippe réprimande son fils, ce qui fait dire à Laurent Pernot, dans son ouvrage *Alexandre le Grand, les risques du pouvoir* :

Au lieu d'un papa admiratif devant la science de garçon, nous entendons un père sévère qui réprimande un fils fautif et un monarque qui déplore les excès de son successeur. Philippe se livre à un examen critique de la personnalité et du règne d'Alexandre. Tout en reconnaissant le courage physique de son fils, il lui reproche ses déportements et minimise la portée de sa geste militaire²¹⁸.

²¹⁴ « Alors Ammon mentait, lorsqu'il disait que tu étais son fils ? Tu étais le fils de Philippe ? », Lucien, *Dialogues des morts*, XIII, 1, trad. A.-M. Ozanam.

²¹⁵ L. Pernot, « Lucien et Dion de Pruse », *Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, p. 111-112.

²¹⁶ Jacques Bompaire a opté pour la numérotation de la vulgate, alors que nous avons opté pour celle du *Vaticanus Graecus* 90 Γ.

²¹⁷ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 164.

²¹⁸ L. Pernot, *Alexandre le Grand, les risques du pouvoir*, Paris, Les Belles Lettres, 2013, p. 111.

Cependant, le cynique va plus loin que Philippe dans sa dénonciation et se moque du Macédonien, quand ce dernier lui explique qu'il s'apprête à devenir un dieu égyptien. Diogène dit alors : Μὴ γελάσω οὖν, ὦ Ἀλέξανδρε, ὁρῶν καὶ ἐν Ἅιδου ἔτι σε μωραίνοντα καὶ ἐλπίζοντα Ἄνουβιν ἢ Ὅσιριν γενήσεσθαι; Πλὴν ἀλλὰ ταῦτα μὲν, ὦ θειότατε, μὴ ἐλπίσης²¹⁹. Il tente de raisonner Alexandre dans son désir de devenir un dieu et donc de s'échapper des enfers, ce qui est quasiment impossible. Notre auteur nous montre la déraison du roi et traduit à travers cet exemple l'*hybris* de ce personnage. Le philosophe cynique lui demande ensuite les préceptes qu'il a retenus des enseignements d'Aristote. Cette question est assez amusante, puisque les deux écoles sont souvent décrites comme étant rivales. Le Macédonien se plaint alors des leçons de son précepteur, qui lui a indiqué que les exploits et les richesses étaient les choses les plus importantes²²⁰. À la fin du dialogue, Diogène lui conseille alors de boire régulièrement l'eau du Léthé afin de lui permettre d'oublier son passé. Alexandre se détache légèrement des rois que nous avons évoqués, puisqu'il se rend compte, certes trop tard, que tout ce qu'il a fait ne lui est d'aucune aide dans le royaume des morts. Il ne se lamente pas en regrettant les biens qu'il avait, il semble accepter le sort qui lui est réservé. Les différences entre ce dialogue et celui des rois avec Ménippe sont multiples et nous permettent de voir que Lucien ne traite pas les souverains de la même manière. Dans l'échange entre Diogène et Alexandre, le philosophe se moque de son interlocuteur, mais il prend très vite pitié de lui et lui propose alors un remède²²¹. À l'inverse, Ménippe souhaite voir souffrir Midas, Sardanapale et Crésus. Le dialogue que nous venons de traiter semble être un parfait exemple de *spoudogeloion*. En effet, ce terme, du grec σπουδογέλοιος, traduit une volonté d'être drôle et sérieux à la fois. Très utilisé dans la satire ménippée, mais également dans la comédie, ce sous-genre littéraire mélange plusieurs genres. Pour Emmanuel Bury, le *spoudogeloion* est « une arme typiquement cynique de la dénonciation

²¹⁹ « Et je ne devrais pas rire, Alexandre, quand je te vois continuer à délirer jusque chez Hadès, et espérer devenir Anubis ou Osiris ? Allons, très divin personnage, renonce à cet espoir ! », Lucien, *Dialogues des morts*, XII, 3, trad. A.-M. Ozanam.

²²⁰ Πλὴν ἀλλὰ τοῦτό γε ἀπολέλανκα τῆς σοφίας αὐτοῦ, τὸ λυπεῖσθαι ὡς ἐπὶ μεγίστοις ἀγαθοῖς ἐκείνοις, ἃ κατηριθμήσω μικρῶ γε ἔμποσθεν. « Le seul fruit que j'ai retiré de sa sagesse, c'est de m'affliger aujourd'hui en considérant comme de grands biens tout ce que tu viens d'énumérer. », Lucien, *ibid.* 4, trad. A.-M. Ozanam.

²²¹ Il est intéressant de voir que Lucien a employé le terme ἄκος et non celui de φάρμακον. La polysémie de ce dernier terme aurait pu laisser à penser que Diogène offrait à Alexandre un cadeau empoisonné en effaçant son passé. Cependant, le terme ἄκος se traduit seulement par remède, cela signifie que le philosophe fait alors preuve de bonté envers l'ancien conquérant.

des fausses valeurs²²² ». C'est notamment en raison de cette forte influence du cynisme que les œuvres de Lucien sont qualifiées d'œuvres serio-comiques. Ici, l'essence du sérieux facétieux se lit à travers la souffrance que ressent Alexandre. Ce dernier est moqué par Diogène, mais ce rire donne naissance à de la pitié puisque le philosophe semble vouloir aider le Macédonien, ce qui correspond parfaitement au mélange du comique et du sérieux. Pour Alberto Camerotto ce sous-genre « contient, sans inhibitions et sans limites, tous les aspects de la réalité et de la vie, qui, par définition — comme le dit Lucien — est un spectacle, parfois terrible, sans ordre et peut-être vide de sens²²³. »

Alexandre est le roi qui est le plus mis en scène dans les *Dialogues des morts*. En effet, en plus de ceux que nous venons de présenter, il est mis en scène dans le dialogue XXV aux côtés d'Hannibal et de Scipion. Au cours de cet *agôn*, le Macédonien et le Carthaginois demandent à Minos de désigner le meilleur d'entre eux. Ce concours peut faire penser à la joute verbale qui a lieu dans *Les Grenouilles* d'Aristophane, entre Euripide et Eschyle. Elle rappelle également l'un des jugements qui ont lieu dans les îles des Bienheureux dans les *Histoires Vraies*²²⁴. Les conquérants semblent être sur un même pied d'égalité, jusqu'au moment où Scipion arrive. Ce dernier chamboule le classement et explique qu'il est inférieur à Alexandre, mais supérieur à Hannibal, puisqu'il l'a vaincu au cours de la Deuxième Guerre punique²²⁵. Lucien, dans ce dialogue, définit alors Alexandre comme le meilleur, suivi de Scipion et rétrograde Hannibal à la dernière place. Les hommes qui sont mis en scène dans ce dialogue font preuve de vanité lorsqu'ils racontent leurs exploits, mais contrairement aux différents dialogues qui mettent en scène des souverains, ils ne se plaignent pas de la mort, ils semblent même se plaire dans ce nouvel endroit, puisqu'ils peuvent débattre et raconter leurs exploits.

Il semble donc y avoir une hiérarchie au sein des différentes figures royales. Il y a d'un côté les grands rois, nobles, conquérants, raisonnés et de l'autre il y a les rois ridicules, gémissants, vaniteux et lâches. Ainsi ces derniers, dans les œuvres de Lucien, sont rarement perçus comme étant de bonnes personnes. Qu'ils soient vivants ou morts, le satiriste les dépeint comme des hommes vénaux et mégalomanes. Le fait de les voir toujours se plaindre offre une

²²² E. Burry, « Ménippe dans la lune : Cyrano à l'école de Lucien », *Littératures classiques*, 53, 2004, p. 243.

²²³ « Le héros satirique et les effets de la *mixis* chez Lucien de Samosate », *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate* A. Billault et E. Marquis (dirs.), Paris, Demopolis, 2017, p. 145.

²²⁴ Lucien, *Histoires Vraies*, II, 9.

²²⁵ Ἀλεξάνδρου μὲν ἥττων εἶναι, τοῦ δὲ Ἀννίνοϋ ἀμείνων, ὃς ἐδιώξα νικήσας αὐτὸν καὶ φυγεῖν καταναγκάσας ἀτίμως. « Que je suis inférieur à Alexandre, mais supérieur à Hannibal, puisque je l'ai poursuivi, je l'ai vaincu et je l'ai contraint à s'enfuir honteusement », Lucien, *Dialogues des morts*, XXV, 7, trad. A.-M. Ozanam.

vision infantilisante de ces anciennes grandes figures. En les décrivant de la sorte et en les ridiculisant, Lucien enlève de la crédibilité aux souverains et met en même temps en garde les hommes contre les dangers de l'*hybris*. À ce propos, Jacques Bompaire écrivait : « Le riche Crésus est le symbole de l'instabilité de la fortune, comme le montrent ses plaintes du deuxième *Dialogues des morts*²²⁶ ». Lucien prévient alors ceux qui vivent encore que les biens matériels n'engendrent pas toujours le bonheur.

2. Les philosophes

L'une des cibles les plus fréquentes, au sein des écrits de Lucien, sont les philosophes. Ce qui fait dire à Brigitte Perez-Jean : « Lorsqu'il parle des philosophes, l'auteur franchit la frontière du sourire fin et élégant, du rire heureux et relaxant, pour atteindre la moquerie, l'insulte, la vexation²²⁷ ». Au sein des œuvres de Lucien, nombreuses sont celles qui mettent au premier plan les philosophes, nous pouvons par exemple citer : *Vies de philosophes à vendre*, *Les Ressuscités ou le pêcheur* ou encore le *Banquet ou les Lapithes*. C'est, par exemple, leur incapacité à comprendre le monde qui pousse Ménippe à descendre aux enfers ou à s'envoler pour la lune. La consultation des morts de Ménippe est pour lui l'occasion de rencontrer de nombreux personnages mythologiques ou historiques. Ainsi, il prend plaisir à raconter notamment qu'il a pu croiser le chemin de certains des plus grands philosophes. Il explique, en effet, qu'il a pu voir aux enfers Socrate et Diogène²²⁸. Nous venons de le voir, Ménippe explique que ce dernier se plaît aux enfers, car il peut se moquer librement des riches qui se lamentent sur leur sort. Quant à Socrate, voilà ce que nous rapporte le philosophe cynique : Ὁ μὲν Σωκράτης κάκεϊ περίερισιν διελέγχων ἅπαντας· σύνεστι δ' αὐτῷ Παλαμήδης καὶ Ὀδυσσεὺς καὶ Νέστωρ καὶ εἴ τις ἄλλος λάλος νεκρός. Ἔτι μέντοι ἐπεφύσητο αὐτῷ καὶ διωδῆκει ἐκ τῆς φαρμακοποσίας τὰ σκέλη²²⁹. Lucien, dans cet opuscule, semble avoir oublié qu'il présente les

²²⁶ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 166.

²²⁷ B. Pérez-Jean, « Rire, parodie et philosophie chez Lucien de Samosate », *RursuSpicae*, 1, 2018, 12.

²²⁸ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 19.

²²⁹ « Socrate circulait là-bas aussi, en questionnant tout le monde. Près de lui se trouvaient Palamède, Ulysse, Nestor et tous les morts bavards. Les jambes de Socrate étaient encore enflées et boursoufflées par le poison qu'il avait bu », *ibid.* trad. A.-M. Ozanam.

Ici Lucien fait allusion à la fin du *Phédon* 117e.

morts de façon squelettique²³⁰. Avec cette représentation, nous comprenons mal comment les jambes du philosophe peuvent être enflées ou comment il a pu reconnaître les deux hommes. Anne-Marie Ozanam, dans la traduction qu'elle propose, explique que Lucien semble un peu trop s'emballer en reprenant les exemples qu'il était possible de trouver dans les diatribes²³¹. Ainsi, le philosophe cynique comprend qu'il a en face de lui Socrate grâce à cette jambe enflée et il reconnaît le chef de file de son école, car ce dernier rit aux éclats. Quoiqu'il en soit, Lucien aime se moquer des philosophes et de Socrate en particulier. Dans les *Dialogues des morts*²³², Ménippe discute avec Cerbère, pour savoir ce que ce dernier a vu ou entendu lorsque les âmes descendent dans l'Hadès. Les deux personnages se moquent alors de Socrate, qui pleurnichait de peur à son arrivée : κἀγὼ ἔτι διαμέλλοντα αὐτὸν δακῶν τῷ κωνειῶ κατέσπασα τοῦ ποδός, ὥσπερ τὰ βρέφη ἐκώκυεν καὶ τὰ ἑαυτοῦ παιδιά ὠδύρευτο καὶ παντοῖος ἐγίνετο²³³. Ce dialogue permet à Lucien d'ironiser sur le dernier discours de Socrate dans le *Phédon*, qui laisse entendre que la mort ne lui fait pas peur et que cette dernière est une délivrance²³⁴. Cela s'oppose à l'arrivée joviale des différents cyniques, qui est d'ailleurs rapportée par Cerbère quelques lignes plus loin. Que ce soit dans sa consultation des morts ou dans ses dialogues, Lucien nous présente toujours Socrate en opposition avec les cyniques et ces derniers sont la plupart de temps dépeints de la meilleure des façons. Cependant, ce n'est pas toujours le cas dans les œuvres de Lucien. En effet, le texte *Sur la mort de Pérégrinos* offre une vision plus négative des philosophes cyniques, puisque notre satiriste dépeint le cynique Pérégrinos comme un charlatan avide d'attention et de célébrité. Dans sa catabase, Ménippe a décrit sans grande ironie les activités de Diogène aux enfers. Ce dernier est alors dépeint comme étant βέλτιστος, à savoir le meilleur. Cet adjectif est employé par Ménippe, il est donc normal qu'il soit mélioratif. Dans

²³⁰ Il convient d'avoir à l'esprit que Lucien, dans quelques-unes de ses œuvres, dépeint des morts squelettiques et non fantomatiques. Nous aborderons ce thème dans la seconde sous-partie de notre deuxième partie.

²³¹ Voir *Ménippe ou la consultation des morts*, trad. A.-M. Ozanam, Les Belles Lettres, Classiques en poche, p. 313.

²³² Lucien, *Dialogues des morts*, IV, 1.

²³³ « Comme il trainait encore, à cause de la ciguë, je lui ai mordu le pied pour le tirer en bas. Alors, il s'est mis à pleurer comme un nouveau-né, à se lamenter sur ses enfants. Il était dans tous ses états. », *ibid.* IV, trad. A.-M. Ozanam.

²³⁴ Platon, *Phédon*, 118. La dernière chose que Socrate, au moment de mourir, demande d'accomplir est destinée au dieu guérisseur Asclépios, le philosophe sous-entend peut-être que le dieu l'a guéri de la vie en lui offrant la mort. Voir note de bas de page 382 de M. Dixsaut dans sa traduction du *Phédon* publiée chez Garnier et Flammarion.

le second opuscle, c'est le chien tricéphale qui vante les mérites des cyniques²³⁵. Les explications peuvent être multiples : cela peut venir évidemment du fait que le monstre s'adresse directement à un représentant du cynisme ou peut-être à cause de la proximité entre le chien et les cyniques²³⁶. Cela renforce l'ironie de la représentation canine qui était attribuée aux cyniques. Ainsi, Lucien nous donne l'impression que le cynisme se place au-dessus de toutes les philosophies. Dans les *Dialogues des morts*, Lucien s'amuse alors à imaginer une conversation entre Socrate et Ménippe²³⁷. Notre satiriste se sert alors des faits les plus connus de la vie du philosophe. Ainsi, il rappelle que Socrate a été accusé de pervertir la jeunesse en évoquant le fait qu'il est entouré de jeunes hommes, point qui permet à notre satiriste d'ironiser sur la condamnation à mort du maître de Platon. Il fait également mention de la fameuse formule socratique ἔν οἶδα ὅτι οὐδὲν οἶδα (« je ne sais qu'une chose, c'est que je ne sais rien »). En effet, Lucien fait dire à Socrate, lorsque Ménippe affirme que le philosophe ne savait rien : Καὶ αὐτὸς ἔφασκον ταῦτα πρὸς αὐτούς, οἱ δὲ εἰρωνείαν τὸ πρᾶγμα ᾤοντο εἶναι²³⁸. L'ironie va même plus loin. En expliquant qu'il ne savait rien, Socrate perd en crédibilité ce qui renforce alors la position de Ménippe. En effet, ce dernier sait au moins une chose de plus que son interlocuteur, le fait que celui-ci ne savait vraiment rien.

Peu de temps avant de rencontrer Socrate, Ménippe discute un peu avec Pythagore et Empédocle²³⁹. Là encore, notre auteur utilise des stéréotypes lors de ce petit entretien. Pour le premier, il reprend un thème qu'il traitait déjà dans *Le songe ou le coq*, c'est-à-dire ses multiples réincarnations, sa cuisse d'or et son régime alimentaire. Pour le second, il aborde le fait qu'il est tombé dans le cratère d'un volcan, thème déjà abordé dans *l'Icaroménippe*²⁴⁰. Si Lucien utilise ces motifs, c'est qu'ils sont connus de tous : l'ironie dont il fait preuve peut alors être comprise par son lecteur. Ces emplois peuvent également s'expliquer par les différents exercices qu'un jeune homme effectue au cours de son éducation. Nous ne pouvons pas savoir avec certitude quels ont été les enseignements suivis par Lucien, cependant nous savons que les divers exercices auxquels il s'est confronté l'ont amené à rédiger des œuvres foisonnant de

²³⁵ Lucien, *Dialogues des morts*, IV, 2.

²³⁶ Le mot chien, en grec κύων, et le mot cynique, du grec κυνικός, possède la même racine, le second étant un adjectif dérivé du premier. Les cyniques étaient parfois appelés « chiens » soit à cause de l'attitude d'Antisthène, soit parce que ce dernier prononçait parfois des discours à côté du gymnase Cynosarge.

²³⁷ Lucien, *Dialogues des morts*, VI, 5-6.

²³⁸ « Je leur disais moi-même ; mais ils pensaient que c'était de l'ironie », *ibid.* 6, trad. A.-M. Ozanam.

²³⁹ *Ibid.* 3-4.

²⁴⁰ Lucien, *Icaroménippe*, 13.

références littéraires, philosophiques et mythologiques. Anne-Marie Ozanam nous explique : « La familiarité de Lucien avec les œuvres classiques va jusqu'à lui inspirer des parodies et des pastiches²⁴¹ ». Ces pastiches et parodies sont parfaitement représentés dans les *Dialogues des morts*, car ils mettent en scène les personnages ou les auteurs qui étaient étudiés à l'école de rhétorique.

Au sein de tout son corpus infernal, Lucien met en scène des cyniques. Il ne va pas être question ici de traiter de la question du cynisme dans les œuvres du satiriste, mais de se pencher sur les philosophes cyniques. Pour ce faire, nous allons nous intéresser au *Dialogue des morts* XXII, qui met en scène pas moins de trois cyniques à savoir Antisthène, Diogène et Cratès, le premier étant le maître du deuxième, qui est quant à lui le maître du dernier. Dans cet entretien, les trois philosophes cyniques décident de se diriger vers l'entrée des enfers, afin de découvrir les nouveaux arrivants et de s'en moquer. Sur le chemin, chacun des trois raconte leur descente. La caricature cynique prend le pas sur le récit, Antisthène, par exemple, nous dit :

Κἀγὼ δὲ ὁπότε κατήειν, οὐδ' ἀνέμιξα ἐμαντὸν τοῖς ἄλλοις, ἀλλ' ἀφεις οἰμώζοντας αὐτοὺς προδραμῶν ἐπὶ τὸ πορθμεῖον προκατέλαβον χώραν, ὡς ἂν ἐπιτηδείως πλεύσαιμι· καὶ παρὰ τὸν πλοῦν οἱ μὲν ἐδάκρυον τε καὶ ἐναυτίων, ἐγὼ δὲ μάλα ἑτερπύομην ἐπ' αὐτοῖς.

Moi, quand je suis descendu ici, je ne me suis pas mêlé aux autres. Les abandonnant à leurs pleurs, j'ai couru dans la barque, à la première place, pour traverser confortablement. Durant le trajet, ils pleuraient et avaient des nausées, et moi je me réjouissais beaucoup de les voir²⁴².

Les deux autres aussi racontent avec dérision les morts qui les entouraient pendant leur voyage dans l'au-delà. Un point commun relie leur descente, celle des hommes qui s'apitoient sur leur sort. Le motif du cynique railleur face aux morts attristés est récurrent chez Lucien. Il n'y a donc pas de différences entre ces trois hommes, ils sont unis par le cynisme. Lorsqu'ils arrivent enfin aux portes des enfers, Diogène souhaite interroger un vieillard qui vient d'arriver. Lorsque le philosophe demande à ce dernier pourquoi il est triste, il lui répond : ἡδὺν γὰρ ἦν τὸ φῶς καὶ τὸ τεθνάναι δεινὸν καὶ φευκτέον²⁴³. À la suite de cette réponse, le cynique semble énervé, il reproche au vieux mendiant d'aimer la vie alors qu'il a déjà visiblement bien vécu. Il lui présente alors la mort comme un remède. Ce motif assez important pour les philosophes cyniques n'est pas toujours énoncé aussi clairement dans les œuvres de Lucien. Il y fait bien

²⁴¹ Lucien, *Œuvres complètes*, texte établi par A.-M. Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, 2018, p. XVII.

²⁴² Lucien, *Dialogue des morts*, XXII, 7, trad. A.-M. Ozanam.

²⁴³ « La lumière était douce. La mort est terrible ; il faut la fuir. », *ibid.* 9, trad. A.-M. Ozanam.

entendu allusion, mais jamais de manière aussi claire. Pour une fois, le philosophe n'apparaît pas moqueur, mais râleur, il semble en effet agacé de voir que les hommes ne sont pas pressés de mourir surtout lorsqu'ils sont âgés. Après cela, Diogène repart alors avec ses deux compères au sein des enfers. Anne-Marie Favreau-Linder écrit dans son article : « Cette fin est surprenante : le soupçon que Diogène récite²⁴⁴ introduit une forme de dissonance et fait naître le doute sur l'assentiment que Lucien donne au discours moralisateur du cynique²⁴⁵. ».

La vision que nous donne Lucien dans les *Dialogues des morts*, essentiellement, nous amène à la comparer avec celle qu'il nous offre dans les *Philosophes à l'encan* aussi appelée *Vies de philosophes à vendre*. Dans cette histoire, notre satiriste dresse un catalogue des diverses figures philosophiques importantes. Ainsi, nous pouvons y rencontrer dans l'ordre : Pythagore, Diogène, Aristippe de Cyrène, le duo Démocrite et Héraclite, une philosophe bifron s'apparentant à Socrate et Platon, un épicurien non nommé, Chrysippe et Pyrrhon. L'ordre des ventes n'est sûrement pas dû au hasard, nous pouvons y voir une volonté de Lucien de présenter les différentes écoles philosophiques sous le prisme de l'opposition. Là encore, les traitements de ces grands penseurs sont très stéréotypés et reprennent les histoires les plus connues. Diogène, par exemple, apparaît ἀγχιμῶντα (étant sale) et en possession des objets formant la triade cynique : son tribôn, son bâton et de sa besace²⁴⁶. Lorsque l'un des acheteurs, lui demande d'où il vient, Diogène répond : Παντοδαπός littéralement « de tout pays » et il précise une ligne plus loin : Τοῦ κόσμου πολίτην ὀρᾶς²⁴⁷. Ce point reprend une vision cynique qui explique que les disciples sont cosmopolites puisque leurs pensées sont universelles. Ce passage, de la vie de Diogène, nous est également raconté par Diogène Laërce dans ses vies illustres²⁴⁸. Pour Pythagore, notre Syrien rappelle une nouvelle fois sa cuisse en or et évoque également les fèves que le philosophe s'interdisait de manger. Cependant, il se trouve que Lucien, dans cette œuvre, va plus loin dans sa réflexion et nous offre des petites descriptions des pensées de l'homme originaire de Samos. Ce dialogue est à lire tel un catalogue et les hommes à la recherche de philosophes leur posent des questions. Celle qui revient le plus souvent est : Φέρε δὴ, ἦν

²⁴⁴ À la fin du dialogue, Diogène part précipitamment puisqu'il craint qu'on l'accuse de tenter de s'échapper, puisqu'il se trouve à l'entrée des enfers. Voir, Lucien, *Dialogues des morts*, XXII, 9.

²⁴⁵ Anne-Marie Favreau-Linder, « «Ici tu pourras rire sans fin…» : Lucien et le rire des morts », *Rire et dialogue*, Rennes, PUR, 2017, p. 61.

²⁴⁶ Lucien, *Vies de philosophes à vendre*, 7.

²⁴⁷ « Tu vois je suis un citoyen du monde. », *ibid.* 8, trad. J. Bompaigne.

²⁴⁸ Diogène Laërce, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, VI, 63.

πρίωμαί σε, τί με διδάξει²⁴⁹; Cette question permet aux différentes figures de présenter certaines de leur théorie ou certaines de leur pensée. Pythagore, par exemple, aborde rapidement la figure du triangle parfait²⁵⁰, Héraclite évoque de grands embrasements (ἐκπύρωσις) qui symbolisent le feu qui détruit le monde au terme de la Grande Année²⁵¹. En somme, bien que Lucien présente dans cette œuvre les mêmes descriptions satiriques que dans les *Dialogues des morts*, les pensées philosophiques des hommes à vendre y sont représentées. Il ne dépeint pas seulement les frasques les plus connues de ces philosophes du passé, il tente également de rendre compte de leur doctrine. L'aspect satirique reste néanmoins présent grâce aux traits caricaturaux, mais les *Vies de philosophes à vendre* semblent rendre davantage hommage aux philosophes grecs. Il est assez intéressant de noter également que l'ironie de cette œuvre est renforcée par l'intervention des dieux Hermès et Zeus qui semblent être les organisateurs de cette vente. Lucien profite de ce dialogue pour se moquer une nouvelle fois des dieux et pour les rendre bien plus humains qu'il ne devrait l'être.

À propos des philosophes au sein des œuvres de Lucien et notamment dans son corpus infernal, François Jouan écrit :

Des philosophes prédécesseurs du Cynisme, aucun ne trouve grâce, mais les critiques ne dépassent guère le domaine de l'anecdote : Pythagore, sa « cuisse d'or » et ses fèves, Empédocle et sa chute dans l'Etna « qui l'a fait tomber à moitié rôti aux enfers », Socrate et son amour des beaux garçons, Aristide et son goût des parfums, Platon et sa flatterie envers les tyrans, Aristote enfin, parasite d'Alexandre et charlatan²⁵².

Le traitement des philosophes n'est pas le même que celui des rois. En effet, ces derniers étaient la plupart du temps rabaissés et moqués par les cyniques lucianesques. Les philosophes, lorsqu'ils sont présentés comme tels, sont traités d'incapables par le satiriste. Cependant, comme l'explique François Jouan, lorsque Lucien met en scène des figures historiques comme Socrate ou Pythagore ce n'est pas leur incapacité à philosopher qui est pointée du doigt, mais simplement les frasques les plus connues de leur vie passée à titre de simples anecdotes. Il aurait pu dans les *Dialogues des morts* parcourir, comme il l'a fait dans les *Vies de philosophes à*

²⁴⁹ « Eh bien, si je t'achète, que m'enseigneras-tu ? », Lucien, *Vies de philosophes à vendre*, 3, trad. J. Bompaire.

²⁵⁰ *Ibid.* 4.

²⁵¹ *Ibid.* 14.

²⁵² François Jouan, *Mythe, Histoire et Philosophie dans les « Dialogues des morts », Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, p. 34.

vendre, quelques-unes des pensées philosophiques de ses personnages, mais il semblerait que le propre des dialogues soit de ridiculiser ces hommes illustres afin de rire de leur condition et de leur notoriété passée. Ainsi, ce serait pour cette raison que Lucien aborde très peu leurs doctrines et se penche davantage sur leur vice.

3. Les parasites et captateurs d'héritage

Les *Dialogues des morts* mettent en scène des personnes historiques comme nous venons de le voir avec les rois et les philosophes. Cependant, il existe au sein de cette œuvre quelques dialogues qui mettent en scène des personnages qui semblent purement fictifs. Il s'agit des parasites (παράσιτοι), aussi appelés parfois flatteurs (κόλακες)²⁵³. Ces derniers sont des jeunes hommes qui restent aux côtés d'un riche vieillard qui n'a pas de descendance. Ils offrent alors des cadeaux à ce dernier dans le but d'obtenir son héritage à sa mort. Les dialogues, qui mettent en scène ces personnages, sont au nombre de quatre (XVI/XVII/XVIII/ XIX), auxquels nous pouvons ajouter le dialogue entre Hadès et Hermès (XV) qui a pour thème la mort de plusieurs de ces pilleurs. Ce thème, Lucien l'avait déjà abordé dans son œuvre *Le Parasite ou qu'être parasite est un métier*. Ils sont des personnages types des pièces de la Nouvelle Comédie comme le montre Octave Navarre : « Les personnages de la Comédie nouvelle n'étaient pas tous également familiers au public [...] Je citerai, parmi ceux-là, le père sévère, le jeune premier, le prostitué, le flatteur ou le parasite, le cuisinier²⁵⁴ ». Le premier de ces dialogues fait s'entretenir Terpsion avec le roi des enfers, Hadès. Le nouvel arrivant apostrophe le dieu des enfers afin de lui demander des justifications sur sa mort : Τοῦτο, ὃ Πλούτων, δίκαιον, ἐμὲ μὲν τεθνάναι τριάκοντα ἔτη γεγονότα, τὸν δὲ ὑπὲρ τὰ ἐνενήκοντα γέροντα Θούκριτον ζῆν ἔτι²⁵⁵; Une certaine logique, selon Terpsion, voudrait que les plus vieux meurent en premier, car ils ne peuvent plus profiter de la vie et de leur richesse, et que viennent ensuite les personnes un peu moins vieilles dont il fait partie et ainsi de suite. Mais le roi des enfers en a décidé autrement. Il explique à Terpsion que celui-ci est arrivé aux enfers, car il ne faisait que souhaiter la mort

²⁵³ L'auteur Alciphron dans ses *Lettres* semble s'inspirer des dialogues de Lucien et de ses pilleurs d'héritage. Voir Alciphron, *Lettres*, III.

²⁵⁴ O. Navarre, « Les masques et les rôles de la "Comédie nouvelle" ». À propos d'un livre récent », *Revue des Études Anciennes*, 16, 1, 1914, p. 3.

²⁵⁵ « Est-il juste, Pluton, que je sois mort à trente ans, alors que Thucritos, qui en a plus de quatre-vingt-dix, est encore vivant ? », Lucien, *Dialogues des morts*, XVI, 1, trad. A.-M. Ozanam.

du vieillard pour capter son héritage. Le dieu a donc puni le jeune homme et c'est pour cette raison que le plus jeune se trouve aux enfers avant le plus vieux. C'est ce qu'Hadès explique : Ὅσῳ γὰρ ὑμεῖς ἐκείνους ἀποθανεῖν εὐχέσθε, τοσούτῳ ἅπασιν ἡδὸν προαποθανεῖν ὑμᾶς αὐτῶν²⁵⁶. Lucien, outre le fait qu'il critique ces parasites, semble nous transmettre un autre message dans l'une des prises de parole de Terpsion. En effet, le jeune dépeint sa vie fatigante et angoissante auprès de ce vieillard. Notre écrivain explique alors que la convoitise ne mène nulle part, sauf à la perte de celui qui est en proie à ce sentiment et que la mort est finalement un remède pour le piller d'héritage, car maintenant il n'a plus à s'inquiéter.

Le deuxième dialogue est un échange entre deux de ces personnages. Le premier à prendre la parole est Zénophantos et il demande à Callidémidès de lui raconter comment il est mort. Ce dernier, alors qu'il convoitait l'héritage d'un vieillard, a décidé de l'empoisonner, car il en avait assez d'attendre. Il y avait donc deux coupes, l'une pour le piller et l'autre pour le vieil homme. Callidémidès n'a pas bu la bonne coupe et meurt, pris à son propre piège. Cette mort a pour but de faire rire les lecteurs et de montrer ce qui arrive à ceux qui convoitent les biens d'un autre. Dans la Comédie nouvelle ou dans les *Dialogues des morts*, les parasites n'arrivent jamais à capter l'héritage de la personne qu'ils flattent, rendant alors leur effort vain et offrant un comique de répétition toujours plus absurde. Le troisième dialogue est, en quelque sorte, lié au deuxième puisqu'il met en scène deux parasites, Damnippos et Cnémon, qui discutent de la mort de ce dernier et de la façon dont sa convoitise l'a amené à perdre tout ce qu'il avait. Ce dialogue peut sembler assez paradoxal puisque Cnémon se plaint d'avoir légué tous ses biens au vieillard qu'il flattait et d'être mort juste après, il déclare alors : Ὁ νεβρὸς τὸν λέοντα²⁵⁷, soit littéralement : « c'est le faon qui prend le lion », mais qu'A.-M. Ozanam traduit par l'adage « tel est pris qui croyait prendre ». Cette phrase résume assez bien les différents dialogues sur les parasites. Pour en revenir à Cnémon et ses lamentations, si nous suivons la logique que Lucien nous offre dans tout son corpus infernal, nous savons que le jeune homme n'a pas besoin de ses biens dans l'au-delà. Mais le Syrien semble omettre ses propres règles afin de renforcer le ridicule des actes des parasites. Le dernier dialogue quant à lui présente un parasite, arrivé depuis longtemps aux enfers, discutant avec le vieil homme qu'il flattait. C'est le premier des quatre dialogues à présenter l'un des vieillards. Simylos, le parasite, demande

²⁵⁶ « Plus vous avez prié pour qu'ils meurent, plus tout le monde se réjouit de vous voir mourir avant eux », *ibid.*

3, trad. A.-M. Ozanam.

²⁵⁷ *Ibid.* XVIII.

alors à Polystratos, le vieillard : Πῶς δαὶ τὰ μετ' ἐμὲ ταῦτα ἐβίως τριάκοντα²⁵⁸; Ce dernier raconte alors au pilleur la vie qu'il a menée depuis la mort du jeune homme. Simylos s'irrite de savoir que Polystratos a bien vécu et s'étonne de savoir que le vieillard avait des amoureux. L'homme avare ne comprend pas cet amour et pense que ces personnes font semblant d'aimer un vieil homme. Finalement, toute la fortune de ce vieil homme est allée à un esclave et non pas aux parasites qui lui faisaient la cour. Simylos semble ravi de ce choix, car il craignait que ce soit un de ses rivaux qui ait obtenu tout ce qu'il désirait. Ce passage fait écho au premier dialogue entre Hadès et Terpsion qui se concluait de la même manière. Ce dernier se réjouissait en effet de savoir que tous les autres parasites allaient bientôt le rejoindre dans le pays des morts. Il ne souhaitait pas qu'ils obtiennent la fortune du vieillard à sa place. Les *Dialogues des morts* mettant en scène les parasites terminent alors comme ils ont commencé, en traitant de la vanité et de la jalousie des hommes.

Le rôle premier de ces parasites est de faire rire le lecteur. L'un meurt étouffé par la nourriture, un autre se trompe de coupe et boit celle, empoisonnée, qui était destinée à un vieillard, le dernier meurt écrasé par un toit. Des morts, en somme, toutes plus ridicules les unes que les autres et incitant les lecteurs à se moquer de ces personnages cupides. Cependant, Lucien esquisse une certaine morale à travers la mise en scène de ces pilleurs. En effet, il semble vouloir expliquer que convoiter les richesses d'un autre est une action qui se paie au prix fort. Hadès l'explique lui-même puisqu'il parle de justice quand Terpsion lui demande pourquoi il se retrouve aux enfers avant le vieil homme qu'il flattait.

4. Les héros homériques

Les parasites, nous venons de le voir, ne sont traités que dans quatre dialogues et ils ont donc une place minime au sein du corpus infernal de Lucien. À l'opposé de cette catégorie se trouvent les héros homériques. Ces héros sont les personnages les plus représentés dans les œuvres du satiriste qui ont pour thème le royaume des morts²⁵⁹. Au sein de notre corpus, nous dénombrons seize personnages homériques, l'une des raisons provient du fait qu'Homère est une source importante au sein de la *paideia* grecque et également pour notre auteur. Bompaigne a écrit à propos de la représentation des personnages mythiques : « La création lucianesque

²⁵⁸ « Comment as-tu passé les trente ans qui ont suivi ma disparition ? », *ibid.* XIX, 1, trad. A.-M. Ozanam.

²⁵⁹ Dans notre corpus, seule l'œuvre *La Traversée ou le tyran* fait exception, toutes les autres font mention d'au moins un héros, homérique ou non.

dispose [...], pour représenter dieux et héros, de souvenirs scolaires élémentaires, voire inconscients, et aussi de données rhétoriques [...], mais il convient de souligner que Lucien a toujours eu la possibilité de se reporter aux sources²⁶⁰ ». Ces grands héros étaient au cœur des exercices de rhétorique tels que les éthopées²⁶¹ ou les comparaisons²⁶². L'inspiration de Lucien peut également provenir, selon Jacques Bompaire, des comédies²⁶³. Ces héros homériques sont invoqués dans *Ménippe ou la consultation des morts* et dans les *Dialogues des morts* essentiellement. Quelques mentions sont faites dans *Charon ou les observateurs*, mais elles ne sont pas aussi importantes que celles qui se trouvent dans les deux œuvres que nous venons de mentionner. Nous avons déjà traité des diverses similitudes qu'il existe entre les deux consultations des morts, celle d'Homère et celle de Lucien, mais nous n'avons pas évoqué les personnages que Ménippe rencontrait au cours de son séjour. Le philosophe n'interagit pas avec eux, mais il nous offre quelques descriptions de ces héros. Il s'agit notamment de Thersite et de Nirée²⁶⁴. Ces personnages sont évoqués par Lucien pour lui permettre d'évoquer l'aspect physique des morts, mais c'est un point que nous traiterons un peu plus tard²⁶⁵. En outre, il mentionne, au pluriel, les noms de Priam et d'Agamemnon²⁶⁶, mais il n'offre pas de description à proprement parler. Le Syrien compare en effet la vie des morts à celle des acteurs et explique que si par le passé ils ont été des personnes exceptionnelles, ils se retrouvent au même rang que tous les autres défunts. À l'instar d'un acteur qui endosse un jour le costume du roi de Troie et le lendemain celui d'un serviteur.

Les interactions avec ces héros sont beaucoup plus nombreuses dans les *Dialogues des morts*, mais la présence de certains d'entre eux poursuit le même but que les mentions de Thersite et Nirée dans l'opuscule que nous venons de citer : c'est le cas notamment du V, du début du VI et du XXX. Il y a deux types de dialogues qui mettent en scène des héros, ceux qui

²⁶⁰ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 193.

²⁶¹ Le mot éthopée vient du grec ἠθοποιία, qui signifie description des mœurs ou du caractère. Plus qu'un simple genre littéraire c'est un moyen de décrire les sentiments d'une personne à travers des déclamations.

²⁶² Au sein des différents exercices rhétoriques (προγυμνάσματα), la comparaison, en grec σύγκρισις, permet de mettre en parallèle deux personnages.

²⁶³ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 202.

²⁶⁴ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 15.

²⁶⁵ Cet aspect est traité dans la sous-partie suivante.

²⁶⁶ *Ibid.* 16.

font interagir un héros avec un représentant du cynisme et ceux qui ne le font pas²⁶⁷. Les premiers permettent aux philosophes de se moquer de ces personnages et de les faire descendre du piédestal sur lequel les textes homériques les ont hissés. Si nous considérons maintenant ceux qui ne mentionnent pas de personnage cynique, nous pouvons qualifier deux d'entre eux de dialogues homériques ou même de suites homériques, puisqu'ils reprennent des thèmes abordés dans les textes de l'aède. En effet, celui d'Ajax et d'Agamemnon et celui d'Achille et d'Antiloque font suite à la consultation des morts du chant XI de l'*Odyssee*. Les deux derniers dialogues mettent en scène Protésilas, premier mort de la guerre de Troie, invectivant d'autres héros ou le dieu des morts lui-même.

Penchons-nous, tout d'abord sur les conversations entre les héros et les cyniques. Le premier d'entre eux est aussi le premier des *Dialogues des morts* : nous y retrouvons Diogène et Pollux. Ce dernier prépare son retour dans le royaume des vivants. En effet, le jumeau de Castor réside un jour sur deux dans les enfers, interchangeant sa place avec son frère. Dans ce dialogue, Diogène apostrophe Pollux avant qu'il ne quitte les enfers afin qu'il fasse passer quelques messages aux vivants. La première de ses requêtes concerne Ménippe : εἰπεῖν πρὸς αὐτὸν, ὅτι σοί, ὦ Μένιππε, κελεύει ὁ Διογένης, εἴ σοι ἰκανῶς τὰ ὑπὲρ γῆς καταγεγέλασται, ἥκειν ἐνθάδε πολλῶ πλείω ἐπιγελασόμενον²⁶⁸. Pour le philosophe, le monde souterrain est un lieu presque plus drôle que le monde terrestre, c'est pourquoi il souhaite être rejoint par l'un de ses compères. Ce dialogue sert d'introduction aux conversations qui vont suivre et qui vont mettre en scène Ménippe. Il permet également à Lucien de présenter les caractéristiques les plus connues des cyniques tels que le bâton, la besace et le *tribôn*. Diogène ne se concentre pas sur la figure de Pollux, il se sert simplement de sa position pour faire passer des messages. Par exemple, il lui demande de prévenir les riches qu'une obole suffit pour venir aux enfers²⁶⁹, rien ne sert alors de convoiter toujours plus de richesses. Si ce dialogue n'a pas pour but de critiquer les héros, c'est tout le contraire avec ceux qui mettent en scène Chiron ou Héraclès discutant aux côtés d'un philosophe cynique. Le premier fait s'entretenir le centaure avec Ménippe. Ce dernier souhaite lui poser des questions sur sa mort et sur sa vie dans les enfers : Ἦκουσα, ὦ

²⁶⁷ Au sein des trente *Dialogues des morts*, sept dialogues font intervenir des héros. Sur ces sept dialogues quatre ne mettent pas en scène un philosophe cynique (XXIII/XXVI/XXVII/XXVIII).

²⁶⁸ « Dis-lui de ma part : “Ménippe, si tu as assez ri de ce qui se passe sur terre, Diogène t'invite à venir ici-bas où tu riras bien davantage.” », Lucien, *Dialogues des morts*, I, 1, trad. A.-M. Ozanam.

²⁶⁹ *Ibid.* 2.

Χείρων, ὡς θεὸς ὢν ἐπεθύμησας ἀποθανεῖν²⁷⁰. En effet, selon la légende, le plus sage des centaures, maître de certains des plus grands héros grecs tels que Jason, Achille ou encore Asclépios, a reçu une flèche empoisonnée par le sang de l'hydre, il souffrait atrocement et la mort ne pouvait pas l'atteindre ni abrégé ses souffrances puisqu'il était immortel. Il échangea donc son immortalité avec Prométhée et put mourir²⁷¹. Lucien change quelque peu les raisons de la mort du centaure, afin de faire passer un message au sein de son dialogue. Il fait dire à ce dernier qu'il trouvait l'immortalité ennuyeuse. Voici ce qu'il dit à Ménippe :

Τὸ γὰρ ἡδὺ ἔγωγε ποικίλον τι καὶ οὐχ ἀπλοῦν ἡγοῦμαι εἶναι. Ἐγὼ δὲ ἔζων ἀεὶ καὶ ἀπέλαυον τῶν ὁμοίων, ἡλίου, φωτός, τροφῆς, αἱ ὄραι δὲ αἱ αὐταὶ καὶ τὰ γινόμενα ἅπαντα ἐξῆς ἕκαστον, ὥσπερ ἀκολουθοῦντα θάτερον θατέρω· ἐνεπλήσθην οὖν αὐτῶν· οὐ γὰρ ἐν τῷ αὐτῷ ἀεὶ, ἀλλὰ καὶ ἐν τῷ <μῆ> μετασχεῖν ὅλως τὸ τερπνὸν ἦν.

Pour moi, le plaisir réside dans la variété, non dans l'uniformité. Or je vivais éternellement, je jouissais pour toujours des mêmes biens : le soleil, la lumière, la nourriture. Les heures étaient toutes semblables ainsi que tous les événements qui survenaient à tour de rôle, comme s'ils se suivaient automatiquement. J'en ai été rassasié. En un mot, ce n'est pas dans ce qui est toujours identique, mais dans le changement, que se trouve le véritable plaisir²⁷².

Cette nouvelle raison va pousser Ménippe à se moquer de lui ou du moins à s'amuser de la situation de Chiron. Le philosophe va alors expliquer que ce choix n'est pas le plus judicieux puisque la mort dure une éternité. L'ironie de ce dialogue réside dans le fait que le centaure est un symbole de sagesse, cependant sa réflexion et son choix en sont dépourvus. Marcel Caster nous explique notamment qu'« il n'a pas encore bien compris que la paix immuable du néant est, en même temps qu'un bienfait, une nécessité rigoureuse à propos de laquelle il serait stupide de formuler le moindre regret²⁷³. » Devant cette conclusion, le centaure demande conseil au cynique et ce dernier dit : Ὅπερ, οἶμαι, φασί, συνετὸν ὄντα ἀρέσκεσθαι καὶ ἀγαπᾶν τοῖς παροῦσι καὶ μηδὲν αὐτῶν ἀφόρητον αἰεσθαι²⁷⁴. Ce conseil peut se rapprocher de la locution latine *carpe diem*, puisqu'il conseille au centaure de se préoccuper seulement du jour présent.

²⁷⁰ « J'ai entendu dire, Chiron, qu'alors que tu étais un dieu, tu as désiré mourir », *ibid.* VIII, 1, trad. A.-M. Ozanam.

²⁷¹ Pour la mort de Chiron, voir Ovide, *Les Fastes*, V, 379-414.

²⁷² Lucien, *Dialogues des morts*, VIII, 1, trad. A.-M. Ozanam.

²⁷³ M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris, Les Belles Lettres, 1937, p. 282.

²⁷⁴ « Ce que doit faire, dit-on, un homme sage : se contenter du présent et s'en satisfaire sans rien y trouver d'insupportable. », Lucien, *Dialogues des morts*, VIII, 2, trad. A.-M. Ozanam.

Ce dialogue diffère quelque peu de celui qui nous présente Héraclès et Diogène. Ce dernier s'étonne de voir que le grand héros réside aux enfers. Nous pourrions croire que le fils de Zeus est à l'abri des railleries du philosophe puisqu'il est l'un des modèles de cette école. Marie-Odile Goulet-Cazé explique notamment pourquoi le héros est un modèle pour eux il est : « le héros cynique par excellence, dont “les douze travaux” inaugurent la lutte cynique contre les πόννοι²⁷⁵. » Malgré cette position, il se moque du héros. Il lui explique notamment qu'il ne comprend pas sa présence aux enfers : Καὶ δυνατόν ἐξ ἡμισείας μὲν τινα θεὸν εἶναι, τεθνάναι δὲ τῷ ἡμίσει²⁷⁶; Pour répondre à cette question, il lui explique qu'il est double. Une première entité se trouve aux enfers et discute avec Diogène. La seconde entité se trouve sur l'Olympe. À ces mots, Diogène se moque, car il trouve cela ridicule et à l'instar de son père dans *Zeus confondu*, Héraclès s'énerve et menace le cynique. Lucien présente à travers ce dialogue une hypothèse que Plutarque mettait en avant dans son œuvre *Sur le visage qui apparaît dans le disque de la lune*. Le moraliste expliquait en effet que l'âme d'un homme se sépare en trois lorsqu'il meurt²⁷⁷. Félix Buffière explique à ce propos :

L'homme, pour l'auteur du *De Facie*, n'est pas un composé de deux éléments, le corps et l'âme ; il est formé en réalité de trois, corps, âme et esprit. Âme et esprit quittent ensemble le corps, au moment du trépas. Et dans la lune a lieu une seconde mort, la désagrégation de l'esprit et de la psyché. Cette dernière continue à vivre quelque temps sur la lune une existence fantomale. Tandis que l'esprit — c'est-à-dire l'homme lui-même — s'en va dans le soleil rejoindre la Pensée éternelle²⁷⁸.

Notre satiriste ne reprend pas exactement cette idée, mais il évoque également une tripartition qui permet au philosophe cynique de se moquer d'Héraclès et de le ridiculiser :

ΔΙΟΓΕΝΗΣ. ὥστε κινδυνεύεις τριπλοῦν ἤδη ποιῆσαι τὸν Ἡρακλέα.

ΗΡΑΚΛΗΣ. Πῶς τριπλοῦν;

ΔΙΟ. Ὡδέ πως· εἰ γὰρ ὁ μὲν τις ἐν οὐρανῷ, ὁ δὲ παρ' ὑμῖν σὺ τὸ εἶδωλον, τὸ δὲ σῶμα ἐν Οἴτῃ κόνις ἤδη γενόμενον, τρία ταῦτα ἤδη γεγένηται· καὶ σκόπει ὄντινα τὸν τρίτον πατέρα ἐπινοήσεις τῷ σώματι.

²⁷⁵ M.-O. Goulet-Cazé, « Le cynisme ancien entre authenticité et contrefaçon » *Aitia. Regards sur la culture hellénistique au XXI^e siècle*, ENS Éditions, 2015, 18.

²⁷⁶ « Est-il possible qu'on soit à demi-dieu et à demi mort ? », Lucien, *Dialogues des morts*, XI, 1. A.-M. Ozanam.

²⁷⁷ Voir la traduction de la note 133.

²⁷⁸ F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, Les Belles Lettres, [1956] 2010, p. 405.

Diogène. Attention à ne pas rendre Héraclès triple.

Héraclès. Comment cela triple ?

Diogène. Pour la raison suivante. S'il y a un Héraclès dans le ciel et si toi, le fantôme d'Héraclès, tu es chez nous, ton corps s'est déjà changé en poussière sur l'Oeta. Va-t'en trouver un troisième père pour celui-là²⁷⁹ !

Les mots de Diogène, bien que piquants, ne sont pas dénués de sens et répondent à une certaine logique. Le héros grec prend cela comme un affront. Le cynique clôt cet échange en déclarant : Ὀμήρου καὶ τῆς τοιαύτης ψυχρολογίας καταγελῶν²⁸⁰. En effet, ce dialogue est une référence aux vers 601-624 du chant XI de l'*Odyssée* :

τὸν δὲ μετ' εἰσενόησα βίην Ἡρακληεῖην,
εἶδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι
τέρπεται ἐν θαλίῃσι καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην,
παῖδα Διὸς μέγαλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπεδίλου.
ἀμφὶ δέ μιν κλαγγὴ νεκύων ἦν οἰωνῶν ὥς,
πάντοσ' ἀτυζομένων· [...]
ἔγνω δ' αὐτ' ἔμ' ἐκεῖνος, ἐπεὶ ἴδεν ὀφθαλμοῖσιν,
καί μ' ὀλοφυρόμενος ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
ἃ δεῖλ', ἢ τινὰ καὶ σὺ κακὸν μόρον ἠγηλάζεις,
ὄν περ ἐγὼν ὀχέεσκον ὑπ' αὐγὰς ἠελίοιο.
Ζηνὸς μὲν πάϊς ἦα Κρονίουος, αὐτὰρ οἰζὺν
εἶχον ἀπειρεσίην· μάλα γὰρ πολὺ χεῖροني φωτὶ
δεδμήμην, ὃ δέ μοι χαλεποὺς ἐπετέλλετ' ἀέθλους.
καὶ ποτέ μ' ἐνθάδ' ἔπεμψε κύν' ἄξοντ'· οὐ γὰρ ἔτ' ἄλλον
φράζετο τοῦδ' ἐγὼ μοι κρατερώτερον εἶναι ἄεθλον·

Puis ce fut Héraclès que je vis en sa force : ce n'était que son ombre ; parmi les Immortels, il séjourne en personne dans la joie des festins ; du grand Zeus et d'Héra aux sandales dorées, il a la fille, Hébé aux chevilles bien prises. [...] Héraclès, du premier regard, me reconnut et, parmi les sanglots, me dit ces mots ailés :

HÉRACLÈS. Fils de Laërte, écoute, ô rejeton des dieux, Ulysse aux milles ruses : pauvre ami, traînes-tu cette vie misérable, que j'ai traînée là-haut, sous les feux du soleil ? Fils de Zeus,

²⁷⁹ Lucien, *Dialogues des morts*, 5, trad. A.-M. Ozanam.

²⁸⁰ « Et je ris d'Homère et de ses inventions glacées », *ibid.* trad. A.-M. Ozanam.

petit-fils de Cronos, j'endurais des misères sans bornes, asservi sous le joug du pire des humains ; quels pénibles travaux il m'avait imposé ! Ici, pour enlever le chien, il m'envoya ; c'était, dans sa pensée, le risque sans pareil²⁸¹...

Dans ce passage, Ulysse rencontre l'âme d'Héraclès qui lui explique cette double mort. Le roi d'Ithaque, à l'inverse du philosophe, ne rit pas du malheur du héros et ne semble pas non plus réfuter le fait qu'il soit double. Dans le dialogue de notre satiriste, nous avons plus l'impression que le cynique se moque du poète que d'Héraclès lui-même. À travers ces moqueries, Lucien parodie une nouvelle fois Homère. Ainsi, il tourne en ridicule la grandeur du héros homérique dans le but de critiquer l'œuvre d'Homère. Ce n'est pas la seule histoire qui présente une remise en question des poèmes homériques, puisque dans *Ménippe ou la consultation des morts*, Ménippe expliquait que les rhapsodies du poète sont, pour lui, pleines de fausseté.

Il y a cependant des dialogues qui ne cherchent pas à critiquer les œuvres homériques par le biais de ses héros. C'est le cas notamment des quatre dialogues qui ne mettent pas en scène un philosophe cynique. Les deux premiers, nous l'avons vu, sont ceux que nous appelons des suites homériques. Jacques Bompaire dans son ouvrage sur Lucien explique à propos de ces deux dialogues : « Les deux chriés des *Dialogues des morts* 15 et 29²⁸² entre Achille et Antiloque, Ajax et Agamemnon s'inscrivent en marge de l'épopée ; le lien est même expressément indiqué puisqu'est annoncée "la venue prochaine d'Ulysse"²⁸³. » Le premier est un échange entre Ajax et Agamemnon, où ce dernier réprimande son interlocuteur, car il n'a pas voulu parler à Ulysse. Le roi d'Argos tente en vain d'expliquer à son ami que le fautif n'est pas le roi d'Ithaque. Il accuse alors tous à tour Thétis, qui a décidé de donner les armes de son défunt fils à Ulysse, et Athéna qui protégeait le héros. Lucien fait dire au fils de Télamon : Ἄλλ' οὐ θέμις λέγειν τι περὶ τῶν θεῶν²⁸⁴. Le héros homérique fait preuve de piété et ne s'emploie pas à dire du mal de la déesse, car il sait que c'est mal vu. Il est assez ironique de voir que la critique des dieux ici n'est pas permise, alors que Lucien s'y adonne assez régulièrement dans d'autres œuvres. Cependant, la phrase est à lire dans son contexte, c'est-à-dire prononcé par un personnage homérique et donc respectueux des croyances et des dieux.

²⁸¹ *Od.* XI, 601-624, trad. V. Bérard.

²⁸² Pour la différence de numérotation voir note 216.

²⁸³ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 367.

²⁸⁴ « Mais il n'est pas permis de parler des dieux », Lucien, *Dialogues des morts*, XXIII, 2, trad. A.-M. Ozanam.

Le second dialogue qui fait suite au chant XI de l'*Odyssée* est celui entre Achille et Antiloque. Le fils de Nestor lui reproche d'avoir dit préférer une vie tranquille à une vie héroïque. Le fils de Pélée explique alors à son interlocuteur qu'il était ignorant au moment où il a parlé avec Ulysse. Il dit :

Μετὰ νεκρῶν δὲ ὁμοτιμία, καὶ οὔτε τὸ κάλλος ἐκεῖνο, ᾧ Ἀντίλοχε, οὔτε ἡ ἰσχυρὴ πάρεστιν, ἀλλὰ κείμεθα ἅπαντες ὑπὸ τῶ ἀντῶ ζόφῳ ὅμοιοι καὶ κατ' οὐδὲν ἀλλήλων διαφέροντες, καὶ οὔτε οἱ τῶν Τρώων νεκροὶ δεδιάδιν με οὔτε οἱ τῶν Ἀχαιῶν θεραπεύουσιν, ἰσηγορία δὲ ἀκριβῆς καὶ νεκρὸς ὅμοιος, "ἡμὲν κακὸς ἠδὲ καὶ ἐσθλός"²⁸⁵.

Les morts sont tous égaux, et ni la beauté tant vantée, Antiloque, ni la force ne nous suivent ; nous sommes 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 »²⁸⁶.

À ces mots, Antiloque tente de reconforter Achille, mais ce dernier préfère se plaindre. Le fils de Nestor lui explique alors que cela ne sert à rien de regretter son passé, car il n'est pas possible de revenir en arrière, il finit sa conversation avec le chef des Myrmidons en déclarant : σιωπᾶν γὰρ καὶ φέρειν καὶ ἀνέχεσθαι δέδοκται ἡμῖν, μὴ καὶ γέλωτα ὄφλωμεν ὥσπερ σὺ τοιαῦτα εὐχόμενος²⁸⁷. Les rires mentionnés par Antiloque sont potentiellement ceux des philosophes cyniques. Il explique alors que lui ainsi que d'autres héros préfèrent se taire et ne pas regretter leur vie de peur d'être le sujet de quelques railleries. Il sait donc que les héros ne sont pas à l'abri de subir des critiques s'ils se plaignent. Pour autant, Achille ne parle pas avec un seul cynique dans les *Dialogues des morts*. Nous aurions pu imaginer une suite à ce dialogue qui mettrait en scène Ménippe ou Diogène critiquant le discours du grand héros homérique, mais il n'en est rien.

Les deux derniers dialogues qui évoquent des héros homériques sont ceux qui font intervenir Protésilas auprès d'autres morts et auprès d'Hadès. Le premier dialogue s'ouvre sur Éaque demandant à Protésilas pourquoi il se jette sur le squelette d'Hélène. Le guerrier grec justifie son acte en expliquant que la guerre de Troie a eu lieu à cause d'elle, et qu'elle est donc responsable de sa mort. Tout au long du dialogue, le portier des enfers va rejeter la faute sur

²⁸⁵ Référence au vers 319 du chant 9 de l'*Illiade*.

²⁸⁶ Lucien, *Dialogues des morts*, XXVI, 2, trad. A.-M. Ozanam.

²⁸⁷ « Nous avons donc décidé de nous taire, de subir et d'endurer notre sort afin de ne pas prêter à rire, comme toi, en formant de tels vœux », *ibid.* 4, trad. A.-M. Ozanam.

une nouvelle personne. Ainsi après Hélène, c'est son mari Ménélas qui se voit accusé par Protésilas. Puis après le roi de Sparte, c'est à Pâris de se défendre. Ce dernier rejette la faute sur Éros et puisque le dieu n'est pas présent aux enfers, Éaque lui sert d'avocat et dit : ὅς ἐκλαθόμενος τῆς νεογάμου γυναικός, ἐπεὶ προσεφέρεσθε τῆν Τρωάδι, οὕτως φιλοκινδύνως καὶ ἀπονενοημένως προεπήδησας τῶν ἄλλων δόξης ἐρασθεῖς, δι' ἣν πρῶτος ἐν τῇ ἀποβάσει ἀπέθανες²⁸⁸. Pour se défendre, Protésilas explique qu'il n'est pas responsable de sa mort, mais que ce sont les Moires qui ont dicté son destin et sa perte. Ce thème est assez récurrent chez Lucien, puisqu'il l'évoquait déjà dans *Zeus confondu* lorsque Cyniscos expliquait que les Moires sont les divinités les plus puissantes selon lui²⁸⁹. Le dialogue prend fin avec l'évocation de ces divinités, Lucien semble alors les dépeindre comme des entités supérieures. Le satiriste dans ce dialogue ne cherche pas à dénoncer l'attitude du héros, mais simplement à faire rire le lecteur.

Le dialogue qui suit peut-être lu comme une suite de celui que nous venons d'évoquer puisque Protésilas s'entretient directement avec Hadès. Il souhaite grâce à cet échange remonter sur terre afin de revoir sa femme. Hadès lui pose une question sur laquelle il est intéressant de se pencher. En effet, il lui demande : Οὐκ ἔπιες, ὦ Πρωτελισίλαε, τὸ Λήθης ὕδωρ²⁹⁰; Lorsqu'un mort arrive aux enfers, il doit logiquement boire l'eau du Léthé afin d'oublier son ancienne vie. Le mot grec λήθη, qui se traduit par le terme oubli, a été attribué à ce cours d'eau, car selon Pausanias²⁹¹, il aurait la fonction de faire oublier les maux des hommes. Le fleuve est notamment mentionné dans *La République* de Platon, même si chez lui les âmes des morts doivent boire l'eau de l'Amélès²⁹² : Σκηναῖσθαι οὖν σφᾶς ἤδη ἐσπέρας γιγνομένης παρὰ τὸν Ἀμέλιτα ποταμόν, οὗ τὸ ὕδωρ ἀγγεῖον οὐδὲν στέγειν. Μέτρον μὲν οὖν τι τοῦ ὕδατος πᾶσιν ἀναγκαῖον εἶναι πιεῖν, τοὺς δὲ φρονήσει μὴ σφζομένους πλέον πίνειν τοῦ μέτρου· τὸν δὲ ἀεὶ

²⁸⁸ « Quand vous vous êtes approchés de Troie, tu as oublié ta jeune épouse, tu as bondi, intrépide et irréfléchi, par amour de la gloire ; c'est à cause de cette dernière que tu es mort en débarquant. », *ibid.* XXVII, 2, trad. A.- M. Ozanam.

²⁸⁹ Lucien, *Zeus confondu*, 5.

²⁹⁰ « N'as-tu pas bu l'eau du Léthé, Protésilas ? », Lucien, *Dialogues des morts*, XXVIII, 2, trad. A.-M. Ozanam.

²⁹¹ Pausanias, *Description de la Grèce*, IX, 39, 7-8.

²⁹² Pour plus de précisions sur la mention de ce fleuve voir l'article J.-P. Vernant, « Le fleuve « amélès » et la “mélète thanatou” », *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, La Découverte, 1996, p. 137-152, <https://www.cairn.info/mythe-et-pensee-chez-les-grecs--9782707146502-page-137.htm>.

πίοντα πάντων ἐπιλανθάνεσθαι²⁹³. Cependant, comme nous avons pu le voir tout au long des *Dialogues des morts*, les morts se souviennent de leur passé. Soit, ils ne boivent pas l'eau du fleuve, soit l'eau ne fonctionne pas correctement. C'est la seconde option qui semble être la plus exacte puisque Protésilas explique à Hadès que l'eau l'a rendu plus triste. Lucien ironise d'ailleurs sur le rôle du fleuve et les catabases antérieures dans son œuvre *Sur le Deuil* :

πραιωθέντας δὲ τὴν λίμνην εἰς τὸ εἶσω λειμῶν ὑποδέχεται μέγας τῷ ἀσφοδέλῳ κατάφυτος καὶ ποτὸν μνήμης πολέμιον· Λήθης γοῦν διὰ τοῦτο ὀνόμασται. 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 πίνοντες τῆς πηγῆς· οὐ γὰρ ἂν ἐμέμνηντο αὐτῶν.

Une fois qu'ils ont traversé le lac pour gagner l'intérieur du pays, ils sont accueillis par une vaste prairie plantée d'asphodèles, et par une eau qu'ils doivent boire, ennemie de la mémoire, qu'on appelle Léthé pour cette raison. Ces précisions ont été sans doute rapportées aux hommes du passé par ceux qui sont revenus de là-bas, les Thessaliens Alceste et Protésilas, Thésée, le fils d'Égée, et l'Ulysse d'Homère, et témoins fort respectables et dignes de foi, qui à mon avis, n'avaient pas bu à cette source, sinon ils n'auraient pas gardé tout cela en mémoire²⁹⁴.

Afin de convaincre sa femme de le rejoindre aux enfers, le guerrier grec demande au roi des morts de l'autoriser à remonter. Alors que le dieu refuse, le héros lui parle des autres anabases qui ont eu lieu : Ἀναμνήσω σε, ὦ Πλούτων· Ὀρφεῖ γὰρ δι' αὐτὴν ταύτην τὴν αἰτίαν τὴν Εὐρυδίκην παρέδοτε καὶ τὴν ὁμογενῆ μου Ἄλκηστιν παρεπέμψατε Ἡρακλεῖ χαριζόμενοι²⁹⁵. Les mentions des autres héros permettent à Lucien d'ironiser sur la banalité des voyages infernaux. Le thème des amours de Protésilas et de sa femme est traité dans l'un des œuvres d'Ovide, *Les Héroïdes*²⁹⁶. Le registre est alors bien différent des deux dialogues que nous venons de mentionner, puisque le poète latin transcrit les lamentations de la femme de

²⁹³ « Le soir venu, elles campèrent au bord du fleuve Amélès, dont aucun vase ne peut garder l'eau ; chaque âme est obligée de boire de cette eau une certaine quantité ; celles qui ne sont pas retenues par la prudence en boivent outre mesure. Dès qu'on en a bu, on oublie tout. », Platon, *La République*, 621a-621b, trad. É. Chambry.

²⁹⁴ Lucien, *Sur le deuil*, 5, trad. A.-M. Ozanam.

²⁹⁵ « Rappelle-toi, Pluton ; pour cette même raison, vous avez rendu Eurydice à Orphée. Et pour faire plaisir à Héraclès, vous avez laissé partir Alceste, ma parente. », Lucien, *Dialogues des morts*, XXVIII, 3, trad. A.-M. Ozanam.

²⁹⁶ Ovide, *Les Héroïdes*, XIII.

Protésilas, Laodamie. Au sein de cette épître, la jeune femme plaint l'épouse qui perdra son mari en premier²⁹⁷. Elle ne sait pas alors qu'elle sera cette femme. Ces deux dialogues que nous venons de traiter s'apparentent plus à des dialogues de comédies, où Protésilas jouerait le rôle du *miles gloriosus*. En parodiant les écrits homériques, Lucien semble simplement souhaiter apporter de la légèreté à des motifs fréquemment convoqués dans les exercices de rhétorique et connus de tous.

Comme nous avons pu le voir au cours de notre développement, les héros ne sont pas tous traités de la même manière dans les œuvres de Lucien. Certains font face aux moqueries des philosophes cyniques, comme c'était déjà le cas pour les rois et les philosophes. Ces critiques permettent de montrer que les héros, la plupart homériques, ne sont pas si grandioses. Les autres dialogues ont, quant à eux, une autre portée, c'est ce que souhaite montrer François Jouan lorsqu'il écrit :

Un groupe de dialogues plus directement rattaché à la poésie d'Homère oppose aux Enfers, par deux ou trois, des héros épiques, dans la ligne de la *nekyia* de l'*Odyssée* : Achille et Antiloque ; Protésilas, Ménélas, Pâris ; Nérée et Thersite ; Ajax et Agamemnon. C'est une manière de donner vie à de vieux débats familiers à la critique homérique : vaut-il mieux être roi aux Enfers ou valet de labour sur la terre ? Qui est responsable de la mort de Protésilas ou du suicide d'Ajax ? Quel est le prix de la beauté masculine ²⁹⁸?

Ces débats de longue date permettent, en effet, à notre satiriste d'exprimer encore une fois l'égalité qui règne aux enfers. En effet, tous ces héros, à travers les *Dialogues des morts*, sont critiqués aux mêmes titres que les philosophes ou les rois. Ils se retrouvent déçus de leur grandeur passée et semblables à tous les morts. La rédaction de ces parodies invite également les lecteurs à rire de leurs propres croyances et du monde qui les entoure.

Les voyages au sein des enfers offrent la possibilité aux écrivains de faire parler les morts, c'est ce que nous appelons en rhétorique une prosopopée²⁹⁹. Un autre terme plus

²⁹⁷ *Sors quoque nescio quem fato deisgnat iniquo, qui primus Danaum Troada tangat humum : infelix, quae prima uirum lugebit ademptum !* « Le sort aussi désigne pour un destin funeste celui, inconnu de moi, qui, le premier, touchera le sol de la Troade », Ovide, *Les Héroïdes*, XIII, 91-93, trad. M. Prévost.

²⁹⁸ François Jouan, *Mythe, Histoire et Philosophie dans les « Dialogues des morts »*, *Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, p. 33.

²⁹⁹ Une prosopopée, du grec πρόσωπον (figure) et ποιέω (je fabrique), est une figure rhétorique qui permet de faire parler des réalités qui ne sont pas supposées parler : objets, animaux, morts...

spécifique, mais moins utilisé désigne aussi cette animation soudaine des morts ; il s'agit de l'idolopée³⁰⁰. Le rhéteur et philosophe Aphthonios reprend une thèse d'Hermogène qui identifie trois espèces d'éthopée, différenciant alors l'éthopée (ἠθοποιία), la prosopopée (προσωποποιία) et l'idolopée (ειδωλοποιία). L'auteur grec nous donne alors la définition de cette figure de style qui fait parler les morts : Ειδωλοποιία δὲ ἢ πρόσωπον μὲν ἔχουσα γνώριμον, τεθνεὸς δὲ καὶ τοῦ λέγειν πανσάμενον³⁰¹. Seulement cet exercice semble seulement faire revenir un mort pour qu'il puisse parler d'un sujet donné par le professeur ou choisi par l'étudiant. Lucien s'en détache en faisant s'entretenir plusieurs morts, comme l'a fait avant lui Aristophane dans sa pièce *Les Grenouilles*, il emploie alors le dialogue, cher à Socrate, pour faire passer des messages. Ce mélange entre dialogue et idolopée peut nous faire penser que le satiriste inventera presque un nouveau sous-genre littéraire. Cela lui permet, certes, de faire revivre le temps d'un dialogue certaines des plus grandes figures historiques ou mythologiques, mais il offre aussi la possibilité de changer la vision des protagonistes et des lecteurs sur le monde qui l'entoure, tout comme Socrate le faisait avec ses interlocuteurs. Les *Dialogues des morts*, notamment, sont pour lui l'occasion de représenter ces personnages en proie à des conversations piquantes et parfois paradoxales. Reprenant des thèmes chers à Homère ou à Hérodote, mais en employant la satire qui lui est propre, Lucien dresse des portraits toujours plus drôles de personnages que les lecteurs connaissent sur le bout des doigts. Il reprend alors les codes qui étaient déjà employés par les auteurs des comédies. Pour beaucoup et notamment pour Jacques Bompaire, l'influence ménippéenne y est pour beaucoup dans ces œuvres représentant les morts en proie à leurs remords et leurs regrets³⁰², mais, selon lui, le satiriste arrive à se détacher de tous ses prédécesseurs en créant ses dialogues. Ces derniers peuvent constituer un sous-genre littéraire tant ils sont, par la suite, repris notamment au XVII^e et au XVIII^e, par Fontenelle ou Fénelon³⁰³.

³⁰⁰ Le terme est surtout employé à la Renaissance pour désigner les morts qui reviennent sur scène au sein des tragédies. Voir notamment, O. Millet, « Faire parler les morts : l'ombre protatique comme prosopopée dans les tragédies françaises de la Renaissance », *Dramaturgies de l'ombre*, Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 85-100, <https://books.openedition.org/pur/29975?lang=fr#bodyftn17>.

³⁰¹ « L'idolopée est celle qui offre un personnage connu, mais mort et dont la parole s'est tue », Aphthonios, *Progymnasmata*, XI, 1.

Voir aussi, Ειδωλοποιία δὲ φασιν ἐκεῖνο, ὅταν τοῖς τεθνεῶσι λόγους περιάπτωμεν. « Les technographes l'appellent idolopée, lorsque nous prêtons la parole aux morts », Pseudo-Hermogène, *Progymnasmata*, IX, 2.

³⁰² J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 370.

³⁰³ Nous vous renvoyons à la note 7 pour plus de détail sur la réception des *Dialogues des morts* à la Renaissance.

Dans les enfers lucianesques, personne n'est épargné. Ainsi Achille, Socrate, Crésus ou de simples particuliers se voient moqués sous la plume du Syrien. Les catégories sociales ne semblent pas freiner les moqueries des cyniques que Lucien envoie dans le royaume d'Hadès. Ainsi, il se dégage une unité et une égalité parmi tous ces morts. François Jouan explique alors que cette égalité provient notamment d'un fait :

Les guerriers d'Homère comme les plus puissants rois de l'histoire et les plus illustres capitaines, les philosophes renommés, les hommes et les femmes adulés pour leur beauté ou leur force, nobles et riches, jeunes et vieux, tous ne sont plus aux enfers que des squelettes décharnés et interchangeables, condamnés pour la plupart à déplorer leur gloire terrestre³⁰⁴.

Cet aspect physique rassemble en effet toutes les catégories que nous avons traitées et permet d'unifier le statut des morts.

³⁰⁴ F. Jouan, *Mythe, Histoire et Philosophie dans les « Dialogues des morts », Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, p. 28

L'aspect physique des morts

Après avoir traité des morts qui peuplent les enfers, penchons-nous maintenant sur l'aspect physique de ces derniers. En effet, Lucien n'emploie pas tout le temps la représentation qu'en donnent Homère, Virgile, Platon ou encore Plutarque. Le satiriste, contrairement à ses prédécesseurs, offre une description moins visuelle puisque ses morts ne possèdent pas toujours de points communs avec leur corps d'autrefois. En effet, il choisit de décrire, principalement, des squelettes et non des fantômes. Cet aspect permet de se moquer une nouvelle fois des croyances établies et de désacraliser la mort. Cela provoque également une égalité plus juste, sur laquelle nous allons revenir. Il convient d'avoir à l'esprit que les squelettes, bien qu'absents de la littérature que nous avons pu conserver à notre connaissance, étaient présents dans l'art gréco-romain. Plusieurs fouilles archéologiques ont permis de découvrir des objets ornés de squelettes, qui étaient la plupart du temps utilisés lors de banquets³⁰⁵. Ainsi, l'image squelettique invoquée par Lucien, dans ses œuvres, n'a rien de surprenant, pour Anne-Marie Favreau-Linder cette image est : « familière aux auditeurs de Lucien, car elle fait écho aux représentations figurées contemporaines³⁰⁶. »

En effet, dans les *Dialogues des morts* de Lucien, et plus précisément dans le dialogue V, Ménippe demande à Hermès s'il peut avoir la chance d'apercevoir « les morts illustres » tels qu'Achille, Nirée ou encore Hélène³⁰⁷. Ce passage peut faire écho au souhait de Socrate, raconté

³⁰⁵ Le gobelet aux squelettes du trésor de Boscoreal, daté de la fin du premier siècle avant notre ère et conservé au musée de Louvre, témoigne de cette représentation squelettique, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010256164>. Cet objet est d'autant plus intéressant pour notre étude que nous pouvons y trouver la présence de Clotho, de Zénon, d'Épicure et de Sophocle. Ce gobelet invoque des personnages historiques sous forme de squelettes, tout comme Lucien le fait dans ses œuvres.

³⁰⁶ Anne-Marie Favreau-Linder, « “ Ici tu pourras rire sans fin... ” : Lucien et le rire des morts », *Rire et dialogue*, Rennes, PUR, 2017, p. 55. Anne-Marie Favreau-Linder présente ensuite une mosaïque, une statuette et un moule de gobelet. Ces trois reproductions ont été datées entre le I^{er} siècle et le II^e siècle, ce qui peut nous faire penser que les représentations squelettiques ne sont pas si surprenantes pour les lecteurs contemporains de Lucien. En plus de ces trois représentations, nous pouvons citer la mosaïque intitulée *Memento Mori* retrouvée dans les vestiges de Pompéi, exposé au musée de Naples <https://mann-napoli.it/mosaici/#gallery-10>.

De plus l'article d'E. Le Blant présente de nombreux objets ornés de squelettes. Il nous décrit notamment une lampe qui est aujourd'hui conservée au musée du Louvre et qui est datée de la deuxième moitié du I^{er} siècle, <https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010280027>. Voir E. Le Blant, « De quelques objets antiques représentant des squelettes », *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 7, 1887, p. 251-257.

³⁰⁷ Lucien, *Dialogue des morts*, V, 1.

par Platon dans l'*Apologie de Socrate*. Ce dernier aimerait bien rejoindre les enfers afin de converser avec εἷ τις ἄλλος τῶν παλαιῶν³⁰⁸. Le philosophe évoque alors Palamède, Ajax et Télamon qui sont comme lui, victimes d'injustice³⁰⁹. En ce qui concerne l'œuvre de Lucien, le dieu psychopompe accepte de montrer à son interlocuteur ces héros racontés par Homère. Cependant, Ménippe ne voit que des tas d'os (τὰ ὀστᾶ³¹⁰) ou « des crânes décharnés » (κρανία τῶν σαρκῶν γυμνά³¹¹). Il semble déçu de cette découverte et ne cache pas sa déception au dieu psychopompe. Il ne comprend pas, ou ne cherche pas à comprendre, comment des hommes se sont affrontés pendant dix ans pour une femme qui a vu sa beauté disparaître avec elle : Οὐκοῦν τοῦτο, ὦ Ἑρμῆ, θαυμάζω, εἰ μὴ συνίεσαν οἱ Ἀχαιοὶ περὶ πράγματος οὕτως ὀλιγοχρονίου καὶ ῥαδίως ἀπανθοῦντος πονοῦντες³¹². Une nouvelle manière pour Lucien de se moquer des récits homériques et de la place que l'aède accordait à la beauté de ses personnages. Ce passage en particulier est à mettre en lien avec une autre œuvre du corpus infernal de Lucien : *Charon ou les observateurs*. Dans ce dialogue entre Charon et Hermès, le nocher des Enfers, qui a la permission de remonter sur terre le temps d'une journée, s'emploie à critiquer les hommes qui se réjouissent d'être célèbres ou riches : Ὅρῶ πάντα ταῦτα καὶ πρὸς ἑμαυτὸν γε ἐννοῶ ὅ τι τὸ ἡδὺ αὐτοῖς παρὰ τὸν βίον ἢ τί ἐκεῖνό ἐστιν, οὗ στερούμενοι ἀγανακτοῦσιν³¹³. Selon Charon, rien ne sert de vouloir tous ces biens puisqu'aucun de ces hommes n'emportera la moindre richesse dans le royaume d'Hadès, étant donné qu'ils sont tous égaux dans la mort³¹⁴. L'égalité passe alors par leur ressemblance physique. Le riche ne vaut alors pas plus que le pauvre, ainsi que le gagnant pas plus que le perdant. C'est une notion que nous retrouvons dans le *Gorgias* de Platon, sur laquelle nous nous pencherons dans une autre sous-partie. Pour revenir aux *Dialogues des morts*, l'entrevue qui suit celle entre le messager des dieux et le cynique reprend

³⁰⁸ « Tel autre héros du temps passé », Platon, *Apologie de Socrate*, 41b, trad. M. Croiset.

³⁰⁹ *Ibid.*

En invoquant ces grandes figures mythologiques victimes d'injustice, Socrate montre qu'il n'est pas le seul à avoir été accusé à tort. Il réconforte ainsi ses disciples, leur expliquant qu'il ne sera pas seul et qu'il passera son temps avec des hommes qui connaissent le poids d'une condamnation injuste.

³¹⁰ Lucien, *Dialogues des morts*, V, 1.

³¹¹ *Ibid.*

³¹² « 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. », Lucien, *Dialogues des morts*, V, 2, trad. A.-M. Ozanam.

³¹³ « Je vois tout cela et je me demande quel plaisir les hommes trouvent dans la vie, et quel est ce bien qu'ils s'indignent de perdre. », Lucien, *Charon ou les observateurs*, 18, trad. A.-M. Ozanam.

³¹⁴ Lucien, *Charon ou les observateurs*, 24.

la même idée, il met toujours en scène Ménippe, mais cette fois-ci s’entretenant avec Éaque³¹⁵. Ce dernier sert de guide au railleur, qui souhaite faire le tour des enfers. Là encore, Ménippe veut voir les morts et de préférence ceux qui sont les plus connus. Son guide lui désigne seulement des personnages que nous retrouvons dans les épopées homériques : à savoir Agamemnon, Achille, Idoménée, Ulysse, Ajax et Diomède³¹⁶. Lorsque son souhait se réalise et qu’il a enfin vu ces grands héros, le philosophe apostrophe Homère lui-même : Βαβαί, ὦ Ὅμηρε, οἷά σοι τῶν ῥαψωδιῶν τὰ κεφάλαια χαμαὶ ἔρριπται ἄγνωστα καὶ ἄμορφα, κόνις πάντα καὶ λῆρος πολὺς, ἀμενηνὰ ὡς ἀληθῶς κάρηνα³¹⁷. Ménippe se retrouve une nouvelle fois déçu de voir que les morts ne sont pas semblables aux récits homériques. Ce changement d’apparence permet à Lucien de bousculer la vision que les lecteurs ont de l’au-delà. Les poèmes de l’aède étaient connus de tous, et presque tous les individus sur terre s’attendaient à devenir un fantôme après leur mort. Cependant, le satiriste se plaît à chambouler les esprits en expliquant que les hommes ne sont finalement rien d’autre que des ossements.

Cette représentation se trouve également dans une autre œuvre de Lucien, celle qui met en scène le même philosophe dans le royaume d’Hadès : la *Nécymancie*. En effet, Ménippe, à la recherche de Tirésias, nous décrit, une fois dans les enfers, les morts qui l’entourent : Τὸ μέντοι διαγιγνώσκειν ἕκαστον οὐ πάνυ τι ἦν ῥάδιον· ἅπαντες γὰρ ἀτεχνῶς ἀλλήλοις γίγνονται ὅμοιοι τῶν ὀστέων γεγυμνομένων³¹⁸. Le mot ὅμοιοι, utilisé dans cette phrase, traduit la volonté de l’auteur de ne pas créer de différence entre les morts, ils sont alors tous semblables. Platon dans le *Gorgias* ne traite pas le thème de l’injustice : il montre grâce aux mythes eschatologiques présents dans ses dialogues, que les hommes sont égaux *post mortem*, pour mieux mettre en lumière l’importance de la justice *ante mortem*³¹⁹. Il a pourtant décidé de représenter ses morts

³¹⁵ Lucien, *Dialogues des morts*, VI, 1-2.

³¹⁶ *Ibid.* 1.

³¹⁷ « Hélas ! Homère, comme les héros de tes rhapsodies sont jetés à terre, méconnaissables, informes, poussière, restes dérisoires, crânes vraiment “sans consistance” », Lucien, *Dialogue des morts*, VI, 2, trad. A.-M. Ozanam.

³¹⁸ « 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 », Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 15, trad. A.-M. Ozanam.

³¹⁹ Platon, *Gorgias*, 523b — 527e. Nous vous invitons à consulter les pages annexes 158-161 qui vous offre la possibilité de lire ce passage de Platon dans son intégralité.

de manière spectrale³²⁰ en imaginant une forme ressemblant en tout point au corps de son ancien propriétaire : Ὁ θάνατος τυγχάνει ὧν, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, οὐδὲν ἄλλο ἢ δυοῖν πραγμάτων διάλυσις, τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος, ἀπ' ἀλλήλων· ἐπειδὴν δὲ διαλυθῆτον ἄρα ἀπ' ἀλλήλων, οὐ πολὺ ἦττον ἐκάτερον αὐτοῖν ἔχει τὴν ἕξιν τὴν αὐτοῦ ἢνπερ καὶ ὅτε ἕξῃ ὁ ἄνθρωπος³²¹. Lucien reprend le thème de l'équité, mais développe davantage cette idée afin de créer une réelle égalité entre les défunts. Dans les différentes œuvres de Lucien, Ménippe s'attendait-il à voir des représentations d'Hélène ou d'Achille tels qu'ils étaient au cours de leur vie ? Il est clair que le cynique ne s'attendait pas à voir ces héros tels des squelettes, en témoignent ses multiples réactions face aux ossements et son apostrophe à Homère. Mais pourquoi pensait-il apercevoir dans le monde des morts des corps ressemblant à leur apparence d'autrefois ? Nous pouvons trouver une réponse à cette question dans l'œuvre *Ménippe ou la consultation des morts*. Lorsque le philosophe raconte à son ami pourquoi il a entrepris de voyager au sein des enfers, il lui explique que pendant longtemps il a cru réels les faits racontés par Homère et Hésiode :

Ἐγὼ γάρ, ἄχρι μὲν ἐν παισὶν ἦν, ἀκούων Ὀμήρου καὶ Ἡσιόδου πολέμους καὶ στάσεις διηγουμένων οὐ μόνον τῶν ἡμιθέων, ἀλλὰ καὶ αὐτῶν ἤδη τῶν θεῶν, ἔτι δὲ καὶ μοιχείας αὐτῶν καὶ βίας καὶ ἀρπαγὰς καὶ δίκας καὶ πατέρων ἐξελάσεις καὶ ἀδελφῶν γάμους, πάντα ταῦτα ἐνόμιζον εἶναι καλὰ καὶ οὐ παρέργως ἐκινούμην πρὸς αὐτά.

Quand j'étais encore enfant, lorsque j'écoutais Homère et Hésiode raconter des guerres et des conflits non seulement entre les héros, mais entre les dieux eux-mêmes, et ce qu'ils commettaient — adultères, viols enlèvements, procès, pères chassés de chez eux, mariages

³²⁰ εὐθὺς ἀπαλλαττομένη τοῦ σώματος, καὶ ἐκβαίνουσα ὥσπερ πνεῦμα ἢ καπνὸς διασκεδασθεῖσα οἴχηται διαπτομένη καὶ οὐδὲν ἔτι οὐδαμοῦ ἦ. « dès l'instant de cette séparation, peut-être sort-elle [l'âme] du corps pour se dissiper à la façon d'un souffle ou d'une fumée, et ainsi partie et envolée n'est-elle plus rien nulle part. », Platon, *Phédon*, 70a, trad. L. Robin.

περὶ τὰ μνήματά τε καὶ τοὺς τάφους κυλινδουμένη, περὶ ἃ δὴ καὶ ὤφθη ἅττα ψυχῶν σκιοειδῆ φαντάσματα, οἷα παρέχονται αἱ τοιαῦται ψυχαὶ εἶδωλα, αἱ μὴ καθαρῶς ἀπολυθεῖσαι ἀλλὰ τοῦ ὄρατοῦ μετέχουσαι, διὸ καὶ ὀρώνται. « Elle se vautre parmi les monuments funéraires et les sépulcres, à l'entour desquels, c'est un fait, on a vu des spectres ombreux d'âmes : images appropriées de celles dont nous parlons, et qui, pour avoir été libérées, non pas en état de pureté, mais au contraire de participation au visible, sont par la suite elles-mêmes visibles. », *ibid.* 71c-71d, trad. L. Robin.

³²¹ « La mort, à ce qu'il me semble, n'est que la séparation de deux choses distinctes, l'âme et le corps ; et après qu'elles sont séparées, chacune d'elles reste assez sensiblement dans l'état où elle était pendant la vie. », Platon, *Gorgias*, 524a, trad. A. Croiset.

entre frères et sœurs —, je croyais que tous ces actes étaient beaux et j'éprouvais un désir passionné de les imiter³²².

Notre philosophe, quand il entame sa descente aux enfers, pensait sûrement que les morts allaient être comme dans la consultation d'Ulysse. Mais il n'en est rien et cela conforte Ménippe, porte-parole en cela de notre auteur, que les œuvres homériques contiennent beaucoup de fausseté et d'in vraisemblance. Par souci d'unité entre ses œuvres et pour garder une dimension satirique, Lucien représente la plupart du temps les morts de la même façon dans les *Dialogues des morts* et dans *Ménippe ou la consultation des morts*, même s'il existe quelques variations³²³.

Les premières représentations des morts au sein même des enfers nous sont parvenues grâce aux chants XI et XXIV de l'*Odyssee*. Tous les défunts qu'Homère nous décrit n'ont pas le même aspect que dans l'œuvre de Lucien :

Le fantôme est désigné par le mot *eidôlon* qui appartient à la racine du verbe « voir » et signifie autant « image » que « simulacre » ou « portrait ». Dans l'épopée homérique, nous trouvons trois formes d'*eidôla* : l'image fantomatique d'un mort qui apparaît en rêve (*onar* ou *oneiros*), l'apparition, au milieu des vivants d'un double produit par un dieu à la semblance d'une personne vivante (*phasma*) et enfin l'âme d'un défunt (*psuche*) qui apparaît pour réclamer une sépulture ou que les vivants convoquent³²⁴.

³²² Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 3, trad. A.-M. Ozanam.

³²³ Pour les variations qui existent dans *Ménippe ou la consultation des morts* voir notamment note 230.

Pour les variations qui existent au sein des *Dialogues des morts*, nous pouvons prendre en exemple le 29 qui met en scène Diogène et Mausole. Le premier demande au second pourquoi il semble si fier. Le Carien répond alors qu'il a possédé un grand royaume, qu'il était beau et qu'il a construit pour sa dépouille le plus grand tombeau. Ces trois raisons font bien rire le philosophe qui lui explique que la beauté aux enfers ne vaut rien puisque les morts sont tous des squelettes et que la construction de son tombeau est vaine puisque son corps ni réside pas (1-2). Lucien fait présente les morts avec un aspect squelettique au début de son dialogue, cependant il semble changé de discours puisqu'il fait dire à Diogène : ὁ Διογένης δὲ τοῦ μὲν σώματος εἰ καὶ τινα τάφον ἔχει οὐκ οἶδεν· « Diogène, lui, ne sait pas s'il a un tombeau pour son corps. », Lucien, *Dialogue des morts*, XXIX, 3, trad. A.-M. Ozanam. Cette réflexion du cynique peut sembler paradoxale puisqu'il vient de se moquer du tombeau de Mausole. De plus, il ne devrait pas se soucier du devenir de son corps, puisque ce dernier se trouve aux enfers.

³²⁴ P. Vasseur-Legangneux, « Des fantômes épiques aux fantômes tragiques : héritage, transformations, inventions dans l'antiquité grecque », *Dramaturgies de l'ombre*, F. Lecerce et F. Lavocat (dirs.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 15.

Ulysse parle, en effet, d'une ombre fantomatique pour désigner son compagnon Elpénor³²⁵ et emploie le terme ψυχή. Le héros grec n'a pas de problème pour reconnaître son ami et il en va de même avec toutes les autres ombres qui s'approchent de la fosse où se trouvent les libations. L'aède a décidé de représenter ses morts de la même manière qu'au moment de leur dernier souffle. Les différentes représentations de l'εἶδωλον dans les poèmes homériques offrent toutes la possibilité de reconnaître les personnages qui apparaissent³²⁶. Nous supposons donc que la beauté d'Hélène est identique à celle décrite par Homère même une fois qu'elle se trouve dans les enfers, ce qui s'oppose aux écrits de Lucien. Cet aspect spectral, que nous retrouvons dans l'*Odyssee*, est d'autant plus renforcé lorsqu'Ulysse désire prendre sa mère dans ses bras, mais qu'il n'y parvient pas :

Τρις μὲν ἐφωρμήθην, ἔλεειν τέ με θυμὸς ἀνώγει,
 τρις δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῇ εἴκελον ἦ καὶ ὄνειρῳ
 Ἔπτατ'³²⁷.

Cet aspect fantomatique des morts n'est pas seulement présent chez Homère. Virgile, qui s'appuie sur les écrits homériques, reprend également cet aspect immatériel. Énée subit en effet le même sort que le roi d'Ithaque : *Ter conatus ibi collo dare brachia circum ; ter frustra comprehensa manus effugit imago, par levibus ventis volucrique simillima somno*³²⁸. Le mot *somno* employé par Virgile reprend le mot ὄνειρῳ que nous retrouvons chez Homère. Ces deux termes rendent bien compte de la consistance, ou plutôt de l'inconsistance des morts dans le royaume d'Hadès. La mère d'Ulysse, Anticleia, sait que le souhait de son fils ne pouvait pas se réaliser, elle lui explique que c'est le sort réservé aux morts :

ἀλλ' αὐτῆ δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τίς κε θάνησιν·
 οὐ γὰρ ἔτι σάρκας τε καὶ ὀστέα ἴνες ἔχουσιν,
 ἀλλὰ τὰ μὲν τε πυρὸς κρατερὸν μένος αἰθομένοιο

³²⁵ *Od.* 11, 50.

³²⁶ Pour le terme ὄνειρος, voir *Il.* 2, 6 ; 22, 199 ; *Od.* 6, 49 ; 11, 222...

Le terme φάσμα ne semble pas être employé dans les poèmes homériques.

Pour l'emploi de ψυχή voir *Il.* 1, 3 ; 7, 330 ; *Od.* 9, 423 ; 11, 65... Ce terme semble être le plus employé dans les deux récits avec pas moins de 81 occurrences contre 23 pour l'emploi de ὄνειρος.

³²⁷ « Trois fois je m'élançais ; tout mon cœur la voulait. Trois fois, entre mes mains, ce ne fut qu'une ombre ou qu'un songe envolé », *Od.* 11, 206-208, trad. V. Bérard.

³²⁸ « Il essaya trois fois de lui [Anchise, père du héros] mettre les bras autour du cou et trois fois, saisie en vain, l'image lui échappa, égale au vent léger, pareille au songe fugitif. », Virgile, *Énéide*, 6, 700-702, trad. P. Veyne.

δαμνῶ, ἐπεὶ κε πρῶτα λίπη λεύκ' ὀστέα θυμός,
ψυχὴ δ' ἤύτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται.

Mais, pour tous, quand la mort nous prend, voici la loi : les nerfs ne tiennent plus ni la chair ni les os ; tout cède à l'énergie de la brûlante flamme ; dès que l'âme a quitté les ossements blanchis, l'ombre prend sa volée et s'enfuit comme un songe...³²⁹.

Dans les écrits homériques, les ossements restent à la surface de la terre. Seules les âmes descendent, mais chez Lucien bien que la notion d'âme soit employée, ce sont bel et bien les os des morts qui se retrouvent logés dans les enfers. Pour essayer de comprendre cette différence entre les deux représentations, il faut prendre en compte le point de vue que souhaite adopter le Syrien dans ses récits. Ce dernier aurait pu se servir de la représentation des morts de l'aède, et utiliser des procédés comiques qui lui sont propres. Mais pourquoi ne l'a-t-il pas fait ? En premier lieu, il faut bien comprendre que notre auteur ne souhaite en aucun cas écrire une œuvre recopiant celles du poète. En effet, il se sert de ses mots et de ses histoires, car tout le monde à son époque, instruit par les lettres ou non, connaît ces vers. En effet, il est bon de rappeler que les poèmes épiques se trouvaient au cœur de la *παιδεία*. Grâce aux histoires imagées telles que *l'Iliade* et *l'Odyssée* par exemple, Lucien sait qu'il est compris par beaucoup de lecteurs, et n'a donc pas besoin de réexpliquer certains passages des deux récits pour commencer le sien. Il y a donc le souci d'être compris par tous, car l'une des raisons principales d'une histoire est d'être écoutée, mais également comprise par son auditoire. Jacques Bompaire écrit d'ailleurs à ce sujet : « Les thèmes mythologiques sont souvent rappelés, moins pour proposer une nouvelle théologie ou ruiner l'ancienne que pour dresser un décor familier à l'auditeur ou au lecteur et y introduire quelques leçons sans trop de profondeur³³⁰ ». C'est effectivement le cas de notre écrivain qui se sert beaucoup des mythes qui ont été racontés par l'aède, mais également des mythes eschatologiques et parfois même des tragédies. Mais si Lucien ne reproduit pas l'image des morts décrite par Homère c'est aussi à cause de l'ambition comique que nous ne trouvons pas aussi fréquemment chez ce dernier, mais qui règne dans les œuvres de Lucien.

Les nombreuses descentes aux enfers présentes dans la littérature ne riment pas souvent avec jovialité et bonheur, et celle présente au chant XI de *l'Odyssée* en témoigne. En effet, lorsqu'Ulysse effectue la première *nekylia*, le moment n'est pas propice au rire, nous sommes face à un homme qui souhaite désespérément rentrer chez lui et qui parle avec l'*eidôlon* de sa

³²⁹ *Od.* 11, 218-222, trad. V. Bérard.

³³⁰ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, 1958, p. VIII.

mère qu'il ne peut pas prendre dans ses bras. Cet échec est lié à la manière du poète de représenter les morts, le *pathos* invoqué par Homère renforce le malheur du héros. Elle résulte d'une tradition que nous trouvons déjà dans le premier poème épique, avec l'apparition en songe de l'*eidôlon* de Patrocle, venant réclamer une sépulture à son ami :

εὔδεις, αὐτὰρ ἐμεῖο λελασμένος ἔπλευ Ἀχιλλεῦ.
οὐ μὲν μεν ζώνοντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος·
θάπτέ με ὅτι τάχιστα πύλας Αἴδαο περήσω.
τῆλέ με εἴργουσι ψυχαὶ εἶδωλα καμόντων,
οὐδέ με πω μίσησθαι ὑπὲρ ποταμοῖο ἐῶσιν,
ἀλλ' αὐτῶς ἀλάλημαι ἀν' εὐρυπυλῆς Ἄϊδος δῶ.

Tu dors, et moi, tu m'as oublié, Achille ! Tu avais souci du vivant, tu n'as nul souci du mort. Ensevelis-moi au plus vite, afin que je passe les portes d'Hadès. Des âmes sont là, qui m'écarterent, m'éloignent, ombres de défunts. Elles m'interdisent de franchir le fleuve et de les rejoindre, Et je suis là à errer vainement à travers la demeure d'Hadès aux larges portes³³¹.

Achille, comme le héros éponyme de l'*Odyssée*, a tenté de prendre son camarade dans ses bras, mais il n'a pas réussi : ὥς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φίλησιν οὐδ' ἔλαβε· ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἠΰτε καπνὸς ὤιχετο τετριγυῖα³³². Ce dernier se trouvait dans une tristesse profonde depuis l'annonce de la mort de son ami et cet échec vient renforcer son chagrin et sa détresse. Cet aspect, au sein des poèmes homériques, offre une vision dramatique et renforce le sentiment de tristesse ressentie dans les instants de deuil. Le fait de représenter les morts tels des fantômes renforce alors la volonté de faire du roi d'Ithaque une figure de héros tragique, retrouvant alors satisfaction et bonheur une fois rentré auprès de ses proches et à l'abri de tout danger. En effet, lorsqu'Ulysse raconte sa consultation des morts, il lui reste encore à évoquer ses rencontres avec les créatures Charybde et Scylla, les sirènes et la perte de tout son équipage. Nous pouvons alors imaginer qu'Homère ne pouvait pas apporter satisfaction au héros à ce moment-là de l'histoire, car cela aurait pu briser le récit qu'il était en train de faire à la cour d'Alcinoos. Le lecteur éprouve beaucoup de sentiments, mais en aucun cas le rire.

À l'inverse les œuvres de Lucien sont baignées d'humour. En ce qui concerne le dialogue XXX, le philosophe cynique Ménippe ne voit pas l'image corporelle des morts qu'il

³³¹ *Il.* 23, 69-74, trad. P. Mazon.

³³² « Il dit et tend les bras, mais sans rien saisir : l'âme comme une vapeur est partie sous terre, dans un petit cri. », *ibid.* 99-100, trad. P. Mazon.

a en face de lui, c'est-à-dire le physique qu'ils possédaient lorsqu'ils étaient encore vivants. Cela s'oppose aux récits de Platon et d'Homère. Ce choix d'écriture appartenant à Lucien est là pour renforcer l'aspect comique. Comme l'exprime Philippe Renault :

Il [Lucien] fait éclater le cadre de l'imitation pure et simple pour composer une œuvre totalement personnelle, certes gorgée d'emprunts en tous genres, mais dans un dessein éminemment parodique et comique, sachant user des conventions et en tirer de savoureux effets³³³.

Dans ce dialogue, Ménippe se trouve dans l'incapacité de différencier l'homme le plus beau de l'homme le plus laid selon les textes homériques : ἀλλὰ τὰ μὲν ὅστ' ὅμοια, τὸ δὲ κρανίον ταύτῃ μόνον ἄρα διακρίνοιο ἀπὸ τοῦ Θερσίτου κρανίου, ὅτι εὐθρυπτον τὸ σόν³³⁴. L'ironie est d'autant plus grande puisqu'Homère avait fait de ses morts des spectres ressemblants en tout point à leur enveloppe charnelle. Si les deux morts avaient été représentés selon les critères de l'aède, l'histoire aurait été beaucoup moins ironique et n'aurait même pas eu lieu d'être. Néanmoins, Lucien a décidé de changer l'aspect de hommes qui sont décédés pour pouvoir rire de la mort elle-même. Il dépasse alors ici les propos composés par Homère avec la volonté d'apporter sûrement un peu de légèreté, mais surtout de rationalité à la vision que pouvaient avoir les Grecs sur l'Hadès. En effet, au cœur des écrits de Lucien, nous remarquons que ce dernier souhaite dénoncer plusieurs croyances qu'il semble trouver ridicules. Il s'attaque aux conceptions religieuses, et notamment à la providence divine à laquelle il ne semble pas croire. Les philosophes ne sont pas non plus à l'abri des critiques du Syrien, comme nous avons pu le voir. Aussi, ce dernier désire ainsi faire passer certains messages à travers la satire, sur des sujets qui ne semble pas propices aux éclats de rire. La mort et ses croyances font partie de ces thèmes. D'ailleurs, l'enjeu est de taille, car les différentes visions autour de l'au-delà ne s'accordent pas toujours entre elles. Toutefois, Lucien tend à rationaliser les dires des Anciens et le changement de l'aspect physique lui permet de montrer que la mort est destinée à tout homme. Cela lui permet aussi de se moquer de ceux qui pensent savoir et de ceux qui pensent être au-dessus des autres. En effet, la notion de squelette est presque toujours employée pour désigner des morts qui sont plus illustres que le commun des mortels. Le Syrien en ridiculisant ces modèles de vertu, de force et de beauté offre aux hommes

³³³ Philippe Renault, *Lucien de Samosate ou le prince du gai savoir*, 2004.

³³⁴ « Tes os sont les mêmes que ceux de Thersite et ton crâne ne se distingue du sien que parce qu'il est plus facile à briser », Lucien, *Dialogues des morts*, XXX, 2, trad. A.-M. Ozanam.

un espoir de pouvoir prétendre être leur égal. Pour arriver à ses fins, il utilise alors le ressort comique et tourne en dérision ces héros.

Il est vrai que la forme des morts adoptée par Lucien peut paraître atypique pour des connaisseurs des chants XI et XXIV de l'*Odyssee*. Si nous nous penchons sur la diatribe *Sur le deuil*, qui s'amuse à critiquer les personnes pleurant leurs proches, nous remarquons que la volonté de notre auteur est d'effacer toute sacralisation de la mort. Le rire n'est plus le personnage principal personnifié à travers Ménippe, mais l'outil permettant à Lucien de ridiculiser les hommes croyant en la vie après la mort. L'utilisation du comique n'a plus alors pour but de se moquer d'Homère comme c'était le cas avec le dialogue XXX par exemple, mais de se moquer des croyances populaires et des traditions instaurées depuis longtemps. Notre auteur écrit dans son œuvre *Sur le deuil* : οἱ δὲ τοῦ μέσου βίου, πολλοὶ ὄντες οὗτοι, ἐν τῷ λειμῶνι πλανῶνται ἄνευ τῶν σωμάτων σκιαὶ γινόμενοι καὶ ὑπὸ τῇ ἀφῆι καθάπερ καπνὸς ἀφανιζόμενοι³³⁵. À ce moment-là, nous sommes en droit de nous demander pourquoi l'auteur n'évoque plus les morts comme un tas d'ossements, mais comme l'avaient décrit Homère et Plutarque. Nous pouvons tenter de l'expliquer par un degré humoristique moindre. Tout au long de ce pseudo-traité, le sarcasme est d'usage tout au long de l'œuvre.

Au sein des œuvres lucianesques, les histoires ne se suivent pas, nous ne pouvons pas faire des ponts ; ce qui est dit dans les dialogues des morts ne s'applique pas à toutes les autres histoires que nous raconte l'auteur. Il y a bien entendu des exceptions : les œuvres infernales forment véritablement un corpus et gagnent à être lues et analysées ensemble. La comparaison la plus frappante se trouve entre *La Traversée ou le tyran* et les *Dialogues des morts*. Bien que ces deux histoires ne mettent pas en scène les mêmes cyniques, Cyniscos d'un côté et Ménippe de l'autre, les parallèles sont multiples. Le fait qu'aucun des deux ne puisse payer le passeur ou que le premier descende aux enfers avec les objets que Diogène a demandé de rapporter aux

³³⁵ « Quant à ceux qui ont mené une vie entre ces extrêmes, et ils sont nombreux, ils errent dans la prairie, devenus des ombres sans corps, qui disparaissent comme de la fumée quand on les touche », Lucien, *Sur le deuil*, 9, trad. A.-M. Ozanam.

En ce qui concerne le traité *Sur le deuil*, bien que le rire fasse également partie de l'œuvre, sa finalité n'est pas la même. De plus, il ne semble pas avoir de lien avec les autres œuvres du corpus infernal lucianesque, bien qu'il traite du même sujet : la mort.

Ainsi si ce n'est ni à cause de l'humour de l'auteur ni à cause des parallèles existants, il existe une autre raison qui expliquerait pourquoi les morts dans cette histoire sont identiques aux poèmes épiques et non aux autres œuvres de notre corpus. En effet, au début de son traité, notre auteur satirique explique qu'il reprend le vocabulaire employé par Homère pour argumenter contre les conceptions et visions de la vie après la mort : Ὁ μὲν δὴ πολὺς ὄμιλος, οὗς ἰδιώτας οἱ σοφοὶ καλοῦσιν, Ὀμήρω τε καὶ Ἡσιόδῳ καὶ τοῖς ἄλλοις μυθοποιοῖς περὶ τούτων πειθόμενοι καὶ νόμον θέμενοι τὴν ποιήσιν αὐτῶν³⁴⁰. Lucien utilise donc la vision des poètes puisqu'il s'adresse à ces fameux « ignorants », il semble donc logique qu'il décrive les morts à la façon de l'*Odyssee*. Ce choix de changer l'aspect physique des morts et d'adopter une représentation squelettique ne semble appartenir qu'au Syrien. Nous l'avons vu, les autres auteurs de notre corpus ont suivi le modèle homérique en choisissant une représentation fantomatique pour leurs morts. Cependant, Lucien prouve avec ce changement qu'il n'est pas un simple imitateur. Ainsi les défunts chez Lucien de Samosate ont cet aspect pour pouvoir offrir une nouvelle représentation, cassant les codes établis par les Anciens. L'une des raisons principales qui le poussent à décrire des ossements à la place de spectres est la volonté de rire des croyances et de la mort. Mais il se peut qu'une autre raison pousse notre auteur à faire ce changement.

En effet, à travers ce traitement de l'aspect physique, Lucien tend à rappeler que les hommes une fois morts sont tous semblables. Leur beauté, leur richesse ou leur renommée ne sont plus qu'un lointain souvenir. Il est vrai que nous sommes loin du jugement décrit par Platon, que nous évoquerons plus tard³⁴¹, mais Lucien reprend ce thème de l'équité et de la justice infernales à travers cette nouvelle représentation des morts. Chez Homère, il n'y a pas de répartition en fonction des bonnes ou des mauvaises actions. Seul demeure le Tartare, mais cet espace est réservé aux grands criminels. De même qu'il n'y a pas de séparation en fonction des actes commis au cours de sa vie, il n'y a pas non plus de séparation sociale. Cependant,

³⁴⁰ « La vaste multitude de ceux que les sages appellent les ignorants se fie sur ces questions à Homère, à Hésiode et aux autres auteurs de récits mythologiques : ils estiment que leur poésie a force de loi. », Lucien, *Sur le deuil*, 2, trad. A.-M. Ozanam.

³⁴¹ Ce point occupe toute notre attention dans la première sous-partie de notre dernière partie, les tribunaux infernaux.

Ulysse lorsqu'il s'adresse à Achille, dans sa *nekylia*, le décrit comme exerçant un pouvoir sur les morts qui l'entourent :

σεῖο δ', Ἀχιλλεῦ,
οὐ τις ἀνὴρ προπάροιθε μακάρτερος οὔτ' ἄρ' ὀπίσσω·
πρὶν μὲν γάρ σε ζωὸν ἐτίομεν ἴσα θεοῖσιν
Ἀργεῖοι· νῦν αὖτε μέγα κρατέεις νεκύεσσιν
ἐνθαδ' ἐὼν· τὸ μή τι θανὼν ἀκαχίζεω, Ἀχιλλεῦ.

Mais, Achille, a-t-on vu ou verra-t-on jamais bonheur égal au tien ? Jadis, quand tu vivais, nous tous, guerriers d'Argos, t'honorions comme un dieu : en ces lieux, aujourd'hui, je te vois, sur les morts exercer la puissance ; pour toi, même la mort, Achille, est sans tristesse³⁴².

Même si le chef des Myrmidons ne se satisfait pas de ce rôle³⁴³, il semble pourtant posséder un commandement naturel sur les âmes vivant dans l'Hadès, engendrant alors une hiérarchie au sein des morts. Dans les œuvres de notre satiriste, personne sauf les divinités infernales ne possède un tel pouvoir. C'est pour cette raison que notre auteur fait dire au fils de Pélée, dans ses *Dialogues des morts*, que tous les morts sont égaux et c'est pour cela qu'il est triste³⁴⁴. Pour Lucien, si les morts gardent le physique qu'ils possédaient avant de mourir, les inégalités persisteraient ce qui provoquerait un décalage avec la notion d'équité qu'il souhaite faire passer dans ses œuvres. La tradition homérique offre des avantages aux personnes qui ont une beauté comparable à celle des dieux. À l'inverse, les personnes repoussantes physiquement tombent en disgrâce et ne sont généralement pas les héros guidés par les Olympiens, qui se battent en première ligne dans le premier poème de l'aède. Nous pouvons prendre à témoin le personnage de Thersite qui dans l'*Illiade* n'est pas écouté et qui est décrit par l'aède comme étant : αἴσχιστος ἀνὴρ³⁴⁵. Sa laideur engendre le mépris des autres soldats et son franc-parler lui vaut d'être roué de coups par Ulysse³⁴⁶. Notre Syrien ne semble pas vouloir de ces traitements différentiels dans ses œuvres. Il rétabli même cet affront fait au personnage homérique, puisqu'il le place sur un

³⁴² *Od.* 11, 482-486, trad. V. Bérard.

³⁴³ βουλοίμην κ' ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλω, ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρω, ὃ μὴ βίωτος πολὺς εἶη, ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισι ἀνάσσειν. « J'aimerais mieux, valet de bœufs, vivre en service chez un pauvre fermier, qui n'aurait pas grand-chère, que régner sur ces morts, sur tout ce peuple éteint ! », *ibid.* 489-491, trad. V. Bérard.

³⁴⁴ Voir les paroles qu'Achille adresse à Antiloque dans la note 286.

³⁴⁵ αἴσχιστος δὲ ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθε. « L'homme le plus laid qui soit venu sous Ilion », *Il.* 2, 216, trad. P. Mazon.

³⁴⁶ *Ibid.* 264-271.

même pied d'égalité avec Nirée, qui est un modèle de beauté³⁴⁷. C'est l'une des raisons qui poussent Hermès et Charon à demander au jeune Charméléos d'ôter sa beauté avant d'embarquer pour la traversée³⁴⁸. Le jeune homme n'en a plus besoin, puisqu'il s'apprête à ressembler à tous les autres morts. Pour autant personne ne doit laisser sa laideur sur le bord de la rive.

En représentant l'aspect des morts de manière squelettique, Lucien se détache de la tradition épique, mais aussi de la tradition tragique qui faisait apparaître les morts tels des fantômes³⁴⁹. Derrière ce changement d'aspect, le satiriste tend à rendre plus drôles ses histoires. Cependant, nous pouvons supposer que l'un de ses souhaits était de montrer que tout être est éphémère et que rien ne perdure. Ainsi, il se montre encore plus équitable que Platon qui souhaitait que les mauvaises actions, non traitées en justice au cours d'une vie, soient tout de même jugées dans la mort. En effet, les morts chez Lucien sont tous les mêmes, personne ne peut alors savoir qui était le plus riche, le plus beau ou le plus fort. Dans le *Gorgias*, Platon tentait alors de mettre en garde son public afin qu'il ait une vie meilleure :

Οἱ δ' ἂν τὰ ἔσχατα ἀδικήσωσι καὶ διὰ τὰ τοιαῦτα ἀδικήματα ἀνίατοι γένωνται, ἐκ τούτων τὰ παραδείγματα γίγνεται, καὶ οὗτοι αὐτοὶ μὲν οὐκέτι ὀνίνανται οὐδέν, ἅτε ἀνίατοι ὄντες, ἄλλοι δὲ ὀνίνανται οἱ τούτους ὀρῶντες διὰ τὰς ἀμαρτίας τὰ μέγιστα καὶ ὀδυνηρότατα καὶ φοβερώτατα πάθη πάσχοντας τὸν αἰεὶ χρόνον, ἀτεχνῶς παραδείγματα ἀνηρητημένους ἐκεῖ ἐν Ἄϊδου ἐν τῷ δεσμοτηρίῳ, τοῖς αἰεὶ τῶν ἀδίκων ἀφικνουμένοις θεάματα καὶ νοθητήματα.

Quant à ceux qui ont commis les crimes suprêmes et qui à cause de cela sont devenus incurables, ce sont ceux-là qui servent d'exemple, et s'ils ne tirent eux-mêmes aucun profit de leur souffrance puisqu'ils sont incurables, il en font profiter les autres, ceux qui les voient soumis, en raison de leurs crimes, à des supplices terribles, sans mesure et sans fin, suspendus véritablement comme un épouvantail dans la prison de l'Hadès, où le spectacle qu'ils donnent est un avertissement pour chaque nouveau coupable qui pénètre dans ces lieux³⁵⁰.

Lucien ne semble pas avoir le même but que le philosophe dans ses écrits. Il ne soucie pas vraiment des incurables présentés comme des exemples, la preuve en est qu'il ne s'attarde que

³⁴⁷ Lucien, *Dialogues des morts*, XXX.

³⁴⁸ Lucien, *Dialogues des morts*, XX, 2.

³⁴⁹ Voir par exemple Euripide, *Hécube*, 52-54.

³⁵⁰ Platon, *Gorgias*, 525c, trad. A. Croiset.

brièvement sur les supplices et quand il le fait c'est dans le but de se moquer. Cependant, le décret présent dans l'œuvre *Ménippe ou la consultation des morts* peut servir de mise en garde :

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 κολαζέσθαι καθάπερ καὶ τὰ τῶν ἄλλων πονηρῶν, τὰς δὲ ψυχὰς ἀναπεμφθείσας ἄνω εἰς τὸν βίον καταδύεσθαι εἰς τοὺς ὄνους, ἄχρις ἂν ἐν τῷ τοιοῦτῳ διαγάγωσι μυριάδας ἑτῶν 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 la 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 mourir³⁵¹.

L'exagération est de mise dans la sentence attribuée aux âmes des riches et renforce le châtement. Cette « métempsychose burlesque³⁵² » comme l'a décrit Henri Piot, nous montre le ton moqueur de Lucien envers les morts et les croyances autour de la mort. En effet, cette décision prise dans l'au-delà semble être une nouvelle fois une volonté de Lucien de tourner en dérision les lois établies dans le royaume des vivants, mais aussi celles établies dans le royaume des morts et rapportées par des auteurs l'ayant précédé. Il va sans dire que notre satiriste semble rire des œuvres de Platon et du passage que nous venons de citer, car rappelons-nous que les incurables désignent majoritairement les riches dans le *Gorgias*. Toutefois, il se peut que notre auteur souhaite simplement montrer que personne n'est au-dessus des autres, comme peut en témoigner la dernière phrase du *Dialogue des morts* XXI : δειχθήσεται δὲ ὁ ἐκάστου βίος³⁵³. Ainsi donc, le pauvre aura sa revanche dans l'autre monde sur le riche, car ce dernier pleurera sa fortune tandis que le premier ne regrettera rien. La vie après la mort est comme un reflet dans un miroir, où tout – y compris les hiérarchies — se trouve inversé. A.-M. Ozanam dans

³⁵¹ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 20, trad. A.-M. Ozanam.

³⁵² Henri Piot, *Un personnage de Lucien : Ménippe*, thèse de doctorat ès lettres, Université de Rennes, 1914, p. 40.

³⁵³ « La vie de chacun va être révélée », Lucien, *Dialogue des morts*, XXI, 13, trad. A.-M. Ozanam.

son introduction aux *Œuvres Complètes* de Lucien écrit justement : « Les enfers représentent un monde à l'envers où les riches pleurent et les pauvres se réjouissent, où Thersite, autrefois si laid, vaut le beau Nirée, où Hélène et Socrate ne sont plus que des crânes³⁵⁴ ». L'aspect physique squelettique, selon les œuvres de Lucien, ne possède pas le même impact. Dans certains des *Dialogues des morts*³⁵⁵, les crânes représentant les morts permettent à Lucien de faire rire son lecteur. Dans une autre partie de ces dialogues³⁵⁶ et dans *Ménippe ou la consultation des morts*³⁵⁷, il semblerait que ce changement vis-à-vis de ces prédécesseurs ne sert plus de simple outil de dérision, mais bien de réflexion morale sur la vie après la mort. À ce sujet Anne-Marie Favreau-Linder écrit notamment à ce sujet : « Se souvenir de la mort, reconnaître en soi le mort qu'on sera un jour, selon une interprétation particulière mais répandue de la maxime delphique, pareilles exhortations ont d'autant plus de force qu'elles sont accompagnées de la vision saisissante des squelettes, ou des crânes auxquels les morts sont réduits³⁵⁸. »

³⁵⁴ Lucien, *Œuvres complètes*, texte établi par A.-M. Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, 2018, p. XXXVIII.

³⁵⁵ Voir Lucien, *Dialogues des morts* V, VI, XXVIII, et le début du dialogue XXX.

³⁵⁶ Voir Lucien, *Dialogues des morts* XXIX, ainsi que la fin du dialogue XXX.

³⁵⁷ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 15.

³⁵⁸ Anne-Marie Favreau-Linder, « “ Ici tu pourras rire sans fin...” : Lucien et le rire des morts », *Rire et dialogue*, Rennes, PUR, 2017, p. 55.

TROISIÈME PARTIE : Le motif de la justice infernale

Le peuple des morts reçoit, dans notre corpus, un traitement particulier. Lucien, comme nous avons pu le voir, est, semble-t-il, le seul à avoir représenté ses morts de manière squelettique³⁵⁹. Il se place alors comme un précurseur, ce qui n'est pas le cas pour tous les thèmes qu'il aborde, comme le prouve le titre de la thèse de Jacques Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, qui montre qu'une majeure partie des textes lucianesques sont des reprises de motifs littéraires. Quoiqu'il en soit, cette représentation particulière permet de dépeindre une égalité parfaite au sein des enfers. Les moqueries qu'il réserve aux rois, aux philosophes ou aux héros rendent compte de la même équité et montrent qu'il n'existe pas de hiérarchie des statuts dans le monde souterrain. Les enfers Lucianesque apparaissent alors comme un espace démocratique, ainsi Sotera Fornaro écrit dans son ouvrage :

Ogni gerarchia risulta annullata in un Ade cupamente democratico, dato che chiunque puo rivolgersi a Plutone; ogni caratteristica individuale si dissolve: nell'aldilà non restano che teschi, e per indossare questa unica, uguale maschera tutti sono obbligati a dismettere le maschere indossate in vita.

Toute hiérarchie est annulée dans un Hadès sombrement démocratique, puisque tout le monde peut se tourner vers Pluton ; toute caractéristique individuelle est dissoute : dans l'au-delà, il n'y a plus que des crânes, et pour porter ce masque unique et égal, chacun est obligé de se défaire des masques portés dans la vie³⁶⁰.

L'égalité des êtres semble avoir une réelle importance pour notre satiriste. Pour Lucien, il semble intéressant de rendre compte de cette égalité au sein d'un tribunal, lieu où l'on rend la justice. Nombreuses sont ses œuvres qui mettent en scène des tribunaux, comme nous le montre Isabelle Gassino dans son article :

En outre, on trouve chez Lucien de très nombreuses pièces au caractère judiciaire plus ou moins marqué : la fréquence des scènes de tribunal est un trait distinctif de sa production. Rien d'étonnant à cela, puisqu'il avait initialement embrassé une carrière d'avocat et qu'il

³⁵⁹ Il existe, comme nous l'avons déjà exprimé, des variations au sein des œuvres de Lucien, voir note 230.

³⁶⁰ S. Fornaro, *Un uomo senza volto. Introduzione alla lettura di Luciano di Samosata*, Bologne, Pàtron editore, 2019, p. 103, trad. personnelle.

était donc rompu à la pratique du *logos dikanikos*³⁶¹ ; de plus, ce type de discours paraît tout désigné pour servir efficacement la cause de la satire³⁶².

Elle prend alors l'exemple de *La double accusation* ou encore du *Pêcheur ou les ressuscités*. Nous pourrions en plus de cela citer l'œuvre *Le Jugement des voyelles* ou même les procès qui ont lieu dans les *Histoires Vraies*. Dans son article, Isabelle Gassino ne parle pas des tribunaux infernaux qui ont pourtant une place importante au sein du corpus lucianesque. Ses procès chthoniens, décrits le plus souvent par les philosophes cyniques, donnent ainsi lieu aux célèbres châtiments infernaux et supplices en tout genre. Nous allons aborder ce thème à travers un jeu intertextuel, comparant ainsi les œuvres de notre satiriste avec celles de Platon et de Plutarque notamment.

³⁶¹ Λόγος δικανικός est à proprement parler un discours judiciaire.

³⁶² I. Gassino, « Le mélange des genres chez Lucien : le cas de la rhétorique judiciaire », *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate* A. Billault et E. Marquis (dirs.), Paris, Demopolis, 2017, p. 203-204.

Les tribunaux infernaux

Au sein de son corpus infernal, Lucien s’amuse à reprendre un thème qui est cher à Platon : le jugement des âmes. Ce dernier en parle notamment dans le *Gorgias*³⁶³. Il en fait mention dans *La République*³⁶⁴, dans le *Phédon*³⁶⁵ et dans l’*Apologie de Socrate*³⁶⁶. Platon n’a pas été le seul à traiter ce sujet au sein de la littérature grecque. Cependant, c’est le premier à évoquer le fait que les âmes des morts doivent être jugées une fois le lac Achéron franchi. En effet, nous le verrons, il n’existe pas de réelle sentence dans l’Hadès homérique. Quant aux lamelles d’or orphiques, elles laissaient entendre que les âmes étaient conduites devant Perséphone afin de rejoindre le royaume des bienheureux³⁶⁷, mais elles ne dépeignent pas vraiment de jugement. Il en va de même pour les mystères d’Éleusis qui ne semble pas avoir présenté un tribunal infernal au sein de leur culte. C’est donc bien le fondateur de l’Académie qui offre pour la première fois au sein de ses dialogues une vision judiciaire des enfers. Ce mythe est repris trois fois dans notre corpus, dans les *Dialogues des morts*³⁶⁸, dans *Ménippe ou la consultation des morts*³⁶⁹ et dans *La Traversée ou le tyran*³⁷⁰. Nous retrouvons l’évocation d’une sentence dans la diatribe *Sur le deuil*³⁷¹, et un jugement est également présent sur l’île des bienheureux dans les *Histoires vraies*³⁷². Ce thème est donc assez présent dans notre corpus. Il est vrai que notre auteur satirique se plaît à modifier ce jugement au sein de ses dialogues, apportant une nouvelle fois un peu de burlesque dans des œuvres de référence. Le lien entre les œuvres de Platon et de Lucien est assez évident, puisque les deux auteurs emploient le même genre littéraire, à savoir le dialogue. Les similitudes entre leurs ouvrages sont donc nombreuses,

³⁶³ Platon, *Gorgias*, 523b-527e. Pour la lecture complète de ce passage nous vous renvoyons au document 2 de notre annexe.

³⁶⁴ Platon, *La République*, Livre X, 614c. Pour la lecture complète de ce passage nous vous renvoyons au document 3 de notre annexe, p. 161-168.

³⁶⁵ Platon, *Phédon*, 114b.

³⁶⁶ Platon, *Apologie de Socrate*, 41a.

³⁶⁷ Pour plus de renseignements sur les croyances orphiques, voir l’ouvrage de Giovanni Pugliese Carratelli, *Les Lamelles d’or orphiques : Instructions pour le voyage d’outre-tombe des initiés grecs*, traduit par Alain Philippe Segonds et Concetta Luna, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

³⁶⁸ Lucien, *Dialogue des morts*, XX.

³⁶⁹ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 12-13.

³⁷⁰ Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 23-29.

³⁷¹ Lucien, *Sur le deuil*, 7.

³⁷² Lucien, *Histoires vraies*, II, 7-10.

étant donné que l'un reprend les histoires de l'autre. Dans son ouvrage *Lucien écrivain : imitation et création*, Jacques Bompaire évoque le fait que notre auteur reprend régulièrement les œuvres du philosophe. Il écrit alors que Platon est « l'un des modèles habituels de Lucien, un de ceux qu'il exploite avec le plus de constance et de méthode³⁷³. » Mais comme à son habitude, Lucien dépasse la simple copie. Au cours de l'histoire mettant en scène Cyniscos, les similitudes directes avec les pensées de Platon, ou du moins avec celles de son maître, sont multiples. Des trois œuvres écrites par Lucien que nous venons de citer, c'est cette histoire qui est la plus proche du *Gorgias* et de son tribunal. Le début de l'histoire s'attarde sur le nocher des Enfers et Clotho, qui attendent l'arrivée des nouvelles âmes conduites par Hermès³⁷⁴. Puis, une fois que la traversée est achevée, elles se retrouvent face à une Érinye, mais surtout face à Rhadamanthe³⁷⁵. Ce dernier est l'un des trois juges évoqués dans le *Gorgias* : οἱ μὲν ἐκ τῆς Ἀσίας παρὰ τὸν Ῥαδάμανθυν, ὁ Ῥαδάμανθος ἐκείνους ἐπιστήσας θεᾶται ἐκάστου τὴν ψυχὴν, οὐκ εἰδῶς ὅτου ἐστίν³⁷⁶. Ce roi était déjà mentionné dans les prédictions de Protée à Ménélas dans l'*Odyssée*³⁷⁷, mais nous reviendrons sur le rôle du juge plus loin dans notre partie.

L'apparition de ces figures infernales fait écho à plusieurs œuvres. Nous venons de le voir, la présence du Crétois est liée au créateur de l'Académie. Pour ce qui est de la fileuse, qui attendait aux côtés de Charon, il faut nous tourner également vers Platon³⁷⁸. Nous ne nous attarderons pas sur le rôle de la Moire, dans *La République*, puisqu'elle a le même rôle que dans la tradition épique : filer le fil de la vie. Ainsi, cette œuvre dans de Platon, Clotho tourne un grand fuseau entouré de ses sœurs³⁷⁹. Il semblerait que ce soit Lachésis, une autre Moire, qui joue un rôle plus judiciaire chez le philosophe. En effet, lorsqu'Er raconte ce qu'il a vu aux enfers, il explique que les âmes des morts doivent se présenter devant Lachésis, fille de la

³⁷³ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 373.

³⁷⁴ Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 1-3.

³⁷⁵ *Ibid.* 23-29.

³⁷⁶ « Lorsque les morts arrivent devant le juge et ceux d'Asie comparaissent devant Rhadamanthe, celui-ci les arrête et considère chaque âme, sans savoir à qui elle appartient », Platon, *Gorgias*, 524e, trad. M. Croiset.

³⁷⁷ « Quant à toi, Ménélas, ô nourrisson de Zeus, sache que le destin ne te réserve pas, d'après le sort commun, de mourir en Argos, dans tes prés d'élevage ; mais dans les Champs Élysées tout au bout de la terre, les dieux t'emmèneront chez le blond Rhadamanthe », *Od.* 4, 561-564, trad. V. Bérard. Ce passage n'est pas sans rappeler l'évocation des procès gouvernés par Rhadamanthe, dans les *Histoires vraies*, II, 7-10.

³⁷⁸ Platon, *La République*, 617c et 620e-621a.

³⁷⁹ *Ibid.* 617c.

Nécessité³⁸⁰. La divinité proclame, par l'intermédiaire d'un hiérophante, la manière dont les âmes qui ont été purifiées vont pouvoir retourner dans le monde des vivants. Le texte grec nous montre bien que Lachésis ne représente pas une menace pour les âmes puisque Platon emploie le mot κόρη³⁸¹, nom sans connotation péjorative. Cela nous montre, finalement, qu'elle ne joue pas un rôle de justicière, mais plus un rôle autoritaire puisqu'elle proclame les lois. Plus loin dans le récit du Pamphylien, Lachésis donne aux âmes leur génie en fonction de la vie qu'elles ont choisie³⁸². Il y a, au sein de notre œuvre, la présence d'une autre divinité infernale : Tisiphone. Elle est la seule Érinye présente dans le corpus lucianesque. Nous la retrouvons chez Homère, qui invoque régulièrement les divinités. Agamemnon, par exemple, jure qu'il n'a pas touché Briséis lorsque cette dernière était la captive du roi. À ce moment-là, il déclare :

ἴστω νῦν Ζεὺς πρῶτα, θεῶν ὑπατος καὶ ἄριστος,
Γῆ τε καὶ Ἥλιος καὶ Ἐρινύες, αἳ θ' ὑπὸ γαῖαν
ἀνθρώπους τείνυνται, ὅτις κ' ἐπίορκον ὁμόσση³⁸³.

Cependant, la présence de ces justicières infernales est plus complexe que cela dans les poèmes homériques³⁸⁴. Nous pouvons également penser à leur rôle dans les tragédies grecques et notamment chez Eschyle, dans sa pièce *Les Euménides*³⁸⁵ et chez Plutarque, dans son rôle habituel de divinité vengeresse. En effet, le moraliste présente quatre justicières infernales. Parmi ces quatre divinités, nous retrouvons les Érinyes sont les plus intraitables et les plus impitoyables envers les hommes. En témoigne cet extrait présent dans le traité de l'homme

³⁸⁰ *Ibid.* 617d.

³⁸¹ *Ibid.* 617d.

³⁸² *Ibid.* 620d.

³⁸³ « Que Zeus d'abord m'en soit témoin, le plus haut, le plus grand des dieux ! et la Terre et le Soleil ! et les Érinyes, qui, sous terre, châtient les hommes parjures à un serment », *Il*, 19, 258-260, trad. P. Mazon.

³⁸⁴ Pour plus de précisions sur les fonctions des Érinyes dans les poèmes homériques et dans la poésie épique plus largement, nous renvoyons à l'article d'A. Marchiando, « Les Érinyes dans la poésie épique : essai de comparaison », *Crime and punishment in Homeric and archaic epic*, M. Christopoulos et M. Païzi-Apostolopoulou (dir.) Proceedings of the 12th international symposium on the odyssey Ithaca, September 3–7, 2013, p. 81–97.

³⁸⁵ La pièce des *Euménides* est la dernière pièce de l'Orestie écrite par Eschyle. Elle fait suite à *Agamemnon* et aux *Choéphores*, représentés en -458 aux grandes Dionysies d'Athènes. Dans cette dernière pièce, les divinités vengeresses poursuivent Oreste afin de le juger pour les meurtres de sa mère, Clytemnestre et son amant, Egisthe. Pour plus d'informations sur leur présence dans les tragédies grecques voir article de H. Lloyd-Jones, « Les Érinyes dans la tragédie grecque », *Revue des études grecques*, 102, 485-486, 1989, p. 1-9, https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1989_num_102_485_2434.

originnaire de Chéronée : τοὺς δὲ πάμπαν ἀνιάτους ἀπωσαμένης τῆς Δίκης³⁸⁶, ἡ τρίτη καὶ ἀγριωτάτη τῶν Ἀδραστείας³⁸⁷ ὑπουργῶν, Ἐρινύς, μεταθέουσα πλανωμένους καὶ περιφεύγοντας ἄλλον ἄλλως³⁸⁸. Il est assez intéressant de voir que pour le philosophe les Ἐρινύες ne sont pas au nombre de trois comme dans la tradition classique³⁸⁹, mais forme une seule et même personne. La présence de cette créature aux côtés du juge dans l'histoire lucianesque nous laisse la possibilité de connaître la sentence finale de Megapenthès³⁹⁰.

Si nous revenons à Rhadamanthe, juge présent dans *La Traversée ou le tyran*, selon Platon, ce rôle de juge lui a été attribué par Zeus, aux côtés de Minos et d'Éaque. Le philosophe est le premier à associer ces trois anciens rois ensemble, au sein du tribunal des enfers. Socrate explique à Calliclès ce que Zeus a décidé de faire en ce qui concerne la répartition des âmes :

Ἐγὼ μὲν οὖν ταῦτα ἐγνωκὼς πρότερος ἢ ὑμεῖς ἐποισάμην δικαστὰς ὑεῖς ἐμαυτοῦ, δύο μὲν ἐκ τῆς Ἀσίας, Μίνω τε καὶ Ῥαδάμανθυν, ἓνα δὲ ἐκ τῆς Εὐρώπης, Αἰακόν· οὗτοι οὖν ἐπειδὴν τελευτήσωσι, δικάσουσιν ἐν τῷ λειμῶνι, ἐν τῇ τριόδῳ ἐξ ἧς φέρετον τὸ ὁδῶ, ἡ μὲν εἰς μακάρων νήσους, ἡ δ' εἰς Τάρταρον. Καὶ τοὺς μὲν ἐκ τῆς Ἀσίας Ῥαδάμανθους κρινεῖ, τοὺς δὲ ἐκ τῆς Εὐρώπης Αἰακόε· Μίνω δὲ πρεσβεῖα δώσω ἐπιδιακρίνειν, ἐὰν ἀπορήτῳ τι τῷ ἑτέρῳ, ἵνα ὡς δικαιοτάτη ἡ κρίσις ἢ περὶ τῆς πορείας τοῖς ἀνθρώποις.

J'ai constitué comme juges mes propres fils, deux d'Asie, Minos et Rhadamanthe, un d'Europe, Éaque. Lorsqu'ils seront morts, ils rendront leurs sentences dans la prairie, au

³⁸⁶ Diké est selon Plutarque l'une des quatre justicières infernales, elle traite au sein des enfers les affaires dites pénales. Voir Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, 564e.

³⁸⁷ Adrasteia est elle aussi une justicière au sein de l'Hadès. Elle est, toujours selon Plutarque, la fille de Zeus et d'Ananké, déesse de la fatalité. C'est celle qui rend la justice suprême. Voir Plutarque, *ibid.* 564e.

³⁸⁸ « Enfin, les incurables refoulés par Diké, c'est la troisième, la plus féroce des acolytes d'Adrasteia, Ἐρινύες, qui les traque partout malgré leur fuite éperdue en quête d'un refuge », Plutarque, *ibid.* 564f, trad. F. Frazier. Pour la lecture complète de ce passage nous vous renvoyons au document 4 de notre annexe.

³⁸⁹ Dans la littérature grecque, nous retrouvons la mention des trois Ἐρινύες, Tisiphone, Mégère et Alecto, dans *La Bibliothèque d'Apollodore* du Pseudo-Apollodore, I, 3,6 et dans les *Hymnes* d'Orphée voir, *Parfum des Ἐρινύες* LXIX. Dans la littérature latine, c'est essentiellement Virgile qui fait mention des Furies, terme latin pour désigner les divinités vengeresses. Il faut toutefois être prudent avec l'œuvre du poète latin puisqu'il explique que la Nuit a enfanté deux furies et Mégère en même temps. Ce qui a été interprété par la suite comment étant la représentation des trois Ἐρινύες mentionné dans la bibliothèque d'Apollodore. Voir notamment, *Énéide*, XI, 845-846.

³⁹⁰ L'issue du procès peut être découverte à travers le nom du tyran. En effet, Megapenthès est composé de deux termes grecs. Le premier μέγα signifie grand et le second possède la même racine que le mot πένθος qui signifie souvent le malheur ou un événement douloureux. Ainsi, à travers son nom le tyran était, semble-t-il, prédestiné à subir un châtement douloureux.

carrefour d'où partent les deux routes qui mènent l'une aux îles Fortunées, l'autre au Tartare. Rhadamanthe 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'autre³⁹¹.

Contrairement aux Érinnyes, aucun de ces trois hommes n'est mentionné dans les mythes eschatologiques de Plutarque³⁹², mais ils sont bel et bien présents chez notre satiriste. Cependant, contrairement au platonicien, Lucien ne semble pas considérer Éaque comme un juge. En effet, il le dépeint plus comme un portier ou un homme à tout faire. Il convient alors de se pencher un peu plus sur ce personnage qui perd en stature dans les œuvres de notre auteur, afin de montrer les différences entre les tribunaux infernaux de Lucien et ceux de Platon.

Cette représentation lucianesque s'oppose, tout d'abord, à l'image que nous renvoient les poèmes homériques puisqu'Éaque est la plupart du temps évoqué en lien avec ses descendants Achille et Ajax³⁹³. L'*Iliade* dépeint la grandeur de ces deux héros à travers leurs exploits pendant la guerre de Troie. Cependant le poème n'aborde pas l'importance de leur ancêtre et leur lignée divine. Ils sont bien entendu nommés Éacides, toutefois cela n'accroît pas l'image que nous nous faisons d'Éaque. L'image de l'ancien roi se trouve renforcée grâce aux faits d'armes de ses petits-fils. Ce dernier est dans la poésie épique le roi des Myrmidons. Selon Pindare, il aida Poséidon à construire les remparts de Troie³⁹⁴, il est également l'un des nombreux fils de Zeus ce qui prouve son prestige. Sa piété est également racontée par Isocrate dans l'*Evagoras* :

Τοῦτο μὲν γὰρ Αἰακὸς ὁ Διὸς μὲν ἔκγονος, τοῦ δὲ γένους τοῦ Τευκρινῶν πρόγονος, τοσοῦτον διήνεγκεν ὥστε γενομένων ἀνθρώπων ἐν τοῖς Ἑλλησι καὶ πολλῶν ἀνθρώπων διαφθαρέντων, ἐπειδὴ τὸ μέγεθος τῆς συμφορᾶς ὑπερέβαλλεν, ἦλθον οἱ προεστῶτες τῶν πόλεων ἰκετεύοντες αὐτόν, νομίζοντες διὰ τῆς συγγενείας καὶ τῆς εὐσεβείας τῆς ἐκείνου τάχιστα ἂν εὐρέσθαι παρὰ τῶν θεῶν τῶν παρόντων κακῶν ἀπαλλαγὴν.

³⁹¹ Platon, *Gorgias*, 524a, trad. M. Croiset.

³⁹² Ils ne sont pas mentionnés dans les mythes eschatologiques de Plutarque, mais il y a une mention de Rhadamanthe et de Minos dans les *Vies parallèles* ; voir Plutarque, *Vies parallèles*, Thésée, 16.

³⁹³ Le nom d'Éaque apparaît une seule fois dans l'*Iliade* au vers 189 du chant 21. Les autres fois où il est question de cet homme, c'est à travers le terme Αἰακίδης pour désigner ses descendants.

³⁹⁴ Pindare, *Olympiques*, VIII, 2, 30-47.

À cet égard, Éaque, fils de Zeus, et ancêtre de la famille des Teucrides, l'emporta de beaucoup sur les autres. La sécheresse avait éclaté parmi les Grecs et provoqué la perte de nombreuses vies humaines ; le jour où le fléau eut dépassé toute mesure, les magistrats à la tête des villes vinrent le supplier dans la pensée que grâce à sa parenté et à sa piété, il obtiendrait rapidement des dieux par ses prières, la fin des maux présents³⁹⁵.

Sa présence en tant que juge infernal dans le *Gorgias*, aux côtés des deux autres fils de Zeus, est la première que nous possédons aujourd'hui. Les mythes autour de ce personnage dépeignent un grand roi, vertueux et d'une grande piété. C'est pour cela que selon Platon, Zeus l'aurait placé aux côtés de deux de ses demi-frères. Le fait qu'Éaque siège comme juge aux enfers semble être une pensée partagée même par les hommes politiques, puisque Démosthène en parle dans son discours *Sur la couronne* :

Εἰ γὰρ Αἰακὸς ἢ Ῥαδάμανθος ἢ Μίνως ἦν ὁ κατηγορῶν, ἀλλὰ μὴ σπερμολόγος, περίτριμμ' ἀγορᾶς, ὄλεθρος γραμματεῦς, οὐκ ἂν αὐτὸν οἶμαι ταῦτ' εἰπεῖν οὐδ' ἂν οὕτως ἐπαχθεῖς λόγους πορίσασθαι, ὥσπερ ἐν τραγωδία βοῶντα 'ὦ γῆ καὶ ἥλιε καὶ ἀρετὴ καὶ τὰ τοιαῦτα, καὶ πάλιν 'σύνεσιν καὶ παιδείᾳ ἐπικαλούμενον, 'ἦ τὰ καλὰ καὶ τὰ αἰσχρὰ διαγιγνώσκεται.'

En effet, si l'accusateur était Éaque, Rhadamanthe ou Minos, au lieu d'être un misérable glaneur, un rebut de l'agora, une peste scribouillard, je ne crois pas qu'il aurait ainsi parlé ni qu'il aurait employé des expressions si insupportables, en criant comme dans une tragédie : « O terre, ô soleil, ô vertu » *et cætera*., et encore en invoquant « l'intelligence et l'éducation qui nous font distinguer le beau et le laid »³⁹⁶.

Dans ce discours, Éaque fait preuve d'autorité au même titre que Rhadamanthe et Minos. Nous retrouvons cette divinité mis en scène seulement dans les *Dialogues des morts*³⁹⁷. Il est toutefois mentionné dans d'autres opuscules tels que *Charon ou les observateurs*³⁹⁸ et *Sur le Deuil*³⁹⁹. Lucien ne le représente pas toujours comme un homme de justice, mais plus comme un portier, voir même un concierge. Notre auteur n'est pas le premier à modifier le rôle d'Éaque, au sein des enfers. Peut-être en raison du naufrage de la grande majorité des comédies antiques, c'est Aristophane au sein des *Grenouilles* qui, pour nous, est le premier à présenter un rôle de

³⁹⁵ Isocrate, *Evagoras*, 14, trad. G. Mathieu.

³⁹⁶ Démosthène, *Sur la couronne*, 127, trad. G. Mathieu.

³⁹⁷ Lucien, *Dialogue des morts*, VI, XXVII.

³⁹⁸ Lucien, *Charon ou les observateurs*, 2, 24.

³⁹⁹ Lucien, *Sur le deuil*, 4, 16.

portier⁴⁰⁰. Dans cette pièce du comique grec, l'ancien roi est introduit lorsque Dionysos et Xanthias se trouvent devant l'entrée des enfers. Lorsque le dieu appelle à travers la porte, la personne en charge de l'ouvrir semble être Éaque⁴⁰¹. Le fait qu'il rentre sur scène à l'instant où elle s'ouvre démontre que le rôle, dans cette pièce, du descendant de Zeus est de garder la porte et de surveiller qui rentre et qui sort. Edmond Lévy va plus loin dans son interprétation, puisqu'il nous présente même ce dernier comme un esclave ou du moins comme un serviteur d'Hadès⁴⁰². Nous pouvons, en effet, désigner le fils de Zeus comme un employé au sein des enfers, et non plus comme un éminent juge, défenseur de la justice. Comble de l'ironie, l'homme qui avait été assigné pour sa vertu et sa sagesse, ne sait plus démêler le vrai du faux dans cette comédie. Lorsqu'il ouvre enfin la porte et apparaît sur scène, Dionysos et Xanthias ont échangé de costume, ainsi l'esclave devient le dieu et le dieu l'esclave. Mais, au moment de définir qui est qui, Éaque ne sait pas. Il se trompe alors dans son jugement, induit en erreur par les paroles des deux personnages et décide de fouetter ces derniers pour être sûr que les deux reçoivent une punition⁴⁰³. L'ironie est presque cinglante, puisque l'homme n'a pas la capacité d'arbitrer avec justesse chez Aristophane, alors qu'il était responsable de juger les actions du passé chez Platon.

Il est fort probable que le Syrien mélange plusieurs sources pour former sa propre vision du père de Pélée. En effet, la représentation adoptée par notre auteur se trouve être la même que celle de l'auteur de la *Bibliothèque* qui a le plus souvent été attribuée à Apollodore d'Athènes : Τιμᾶται δὲ καὶ παρὰ Πλούτωνι τελευτήσας Αἰακός, καὶ τὰς κλεῖς τοῦ Ἅϊδου φυλάττει⁴⁰⁴. Dans les *Dialogues des morts*, Ménippe entretient une conversation avec cet ancien roi et il ne le décrit pas comme Rhadamanthe et Minos tel un juge infernal. Alors que le philosophe souhaite

⁴⁰⁰ L'un des fragments du prologue de la pièce de Critias, *Pirithoos*, évoque que la première personne que rencontre Héraclès, après avoir passé les portes des enfers, se trouve être Éaque. Rien ne nous indique que le dramaturge considère l'ancien roi comme un portier, mais ce prologue ne nous permet pas d'assurer qu'Aristophane fut le premier à le mentionner.

⁴⁰¹ Aristophane, *Les Grenouilles*, 464. Il y a longtemps eu débat autour de la figure de ce portier. La majorité opte pour la figure d'Éaque, mais une minorité convient qu'il s'agit simplement d'un serviteur du dieu des enfers. Il a donc été attesté tardivement que l'homme qui rentre sur scène au vers 464 se trouve être le fils de Zeus.

⁴⁰² E. Lévy, « Les esclaves chez Aristophane », Actes du colloque sur l'esclavage, *Actes des colloques du Groupe de recherche sur l'esclavage dans l'antiquité*, 3, Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon 2-3 mai 1972, 1974, p. 29-46.

⁴⁰³ Aristophane, *Les Grenouilles*, 605-674.

⁴⁰⁴ « Après sa mort, Éaque est honoré chez Pluton aussi et il garde les clés de l'Hadès », Pseudo-Apollodore, *La Bibliothèque d'Apollodore*, III, 159, trad. J.-C. Carrière.

faire le tour des enfers, il demande à l'ancêtre d'Achille de lui servir de guide. Ce dernier commence par lui décrire brièvement la géographie de l'au-delà et ses créatures, mais Ménippe lui coupe la parole et déclare : Οἶδα ταῦτα καὶ σέ, ὅτι πυλωπεῖς⁴⁰⁵. Il semble naturel pour le cynique que son rôle soit de garder la porte des enfers, ce qui nous rappelle alors la représentation d'Éaque chez Aristophane et dans les écrits d'Apollodore. Lucien fait également mention de ce rôle de portier dans le dialogue entre Héraclès et Diogène⁴⁰⁶. L'homme originaire de Sinope se demande comment Héraclès se trouve à la fois dans le ciel et sous la terre : Πῶς οὖν ἀκριβῆς ὢν ὁ Αἰακὸς οὐ διέγνω σε μὴ ὄντα ἐκεῖνον, ἀλλὰ παρεδέξατο ὑποβολιμαῖον Ἑρακλέα παρόντα⁴⁰⁷; L'ironie est renforcée par le terme ἀκριβῆς qui qualifie le portier de consciencieux, car ce dernier a laissé Héraclès non pas une fois mais belle et bien deux fois pénétrer dans le royaume des morts, la première fois étant le moment où le demi-dieu est descendu aux enfers pour s'emparer du chien tricéphale. Il faut dire que si Éaque doit garder les portes de l'Hadès fermées, il fait plutôt mal son travail, puisque les catabases au sein de la littérature sont multiples.

Toutefois dans sa consultation des morts, Ménippe nous décrit l'une des tâches attribuées à l'ancêtre d'Achille : ἐπειδὴν γὰρ, ὃ ἑταῖρε, ὁ Αἰακὸς ἀπομετρήσει ἐκάστῳ τὸν τόπον, -δίδωσι δὲ τὸ μέγιστον οὐ πλέον ποδός- ἀνάγκη ἀγαπῶντα κατακεῖσθαι πρὸς τὸ μέτρον συνεσταλμένον⁴⁰⁸. Nous pouvons voir une autre fonction d'Éaque se dessiner et qui semble être attestée seulement chez Lucien. Nous retrouvons également un nouveau rôle dans l'opuscule *Charon ou les observateurs*. Alors que le nocher des enfers demande à Hermès de lui montrer le monde des vivants, ce dernier évoque Éaque : ὁ τελώνης Αἰακὸς ἀγανακτήσει μὴδ' ὀβολὸν ἐμπολῶν⁴⁰⁹. Ce rôle qu'il endosse peut laisser entendre aux lecteurs que, dans cette nouvelle histoire, il n'est pas seulement le gardien de Cerbère et de l'une des portes des enfers, mais bel et bien un ancien roi, avec des responsabilités bien plus importantes. Cependant, le terme ὁ τελώνης a une portée négative et bien que Lucien offre de nouvelles responsabilités à Éaque, il

⁴⁰⁵ « Je les connais. Je sais aussi que tu es le portier », Lucien, *Dialogues des morts*, VI, 1, trad. A.-M. Ozanam.

⁴⁰⁶ *Ibid.* XI.

⁴⁰⁷ « Mais comment se fait-il qu'Éaque, qui est si rigoureux, n'ait pas reconnu que tu n'étais pas l'autre, et qu'il ait laissé traverser quelqu'un qui se faisait passer pour lui ? », *ibid.* XI, 2, trad. A.-M. Ozanam.

⁴⁰⁸ « Oui, mon ami, une fois qu'Éaque a mesuré le terrain que chacun doit occuper (il n'accorde pas plus qu'un pied) il faut qu'on s'en contente et qu'on s'y tienne couché en se blottissant pour respecter la surface. » Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 17, trad. A.-M. Ozanam.

⁴⁰⁹ « Quant à Éaque, le percepteur, il sera furieux s'il n'encaisse pas la moindre obole. », Lucien, *Charon ou les observateurs*, 2, trad. J. Bompaigne.

montre qu'il n'a pas la même place que chez Platon, par exemple. De plus, ces responsabilités sont moindres comparés à celles de Rhadamanthe et Minos. En effet, l'ancêtre d'Achille ne semble plus être un roi important dans les enfers de notre satiriste, comme peut en témoigner ce passage de *Sur le Deuil*. Lucien exclut Éaque lorsqu'il présente les législateurs du monde infernal : ὕπαρχοι δὲ καὶ σατράπαι καὶ δικασταὶ κάθηνται δύο, Μίνως τε καὶ Ῥαδάμανθος οἱ Κρηῆτες, ὄντες υἱοὶ τοῦ Διός⁴¹⁰. Mis à l'écart, Éaque se trouve introduit quelques lignes plus tôt : πρὸς δὲ αὐτῇ τῇ καθόδῳ καὶ πύλῃ οὔσῃ ἀδαμαντίνη ἀδελφιδοῦς τοῦ βασιλέως Αἰακὸς ἔστηκε τὴν φρουρὰν ἐπιτετραμμένος καὶ παρ'αὐτῷ κύων τρικέφαλος μάλα κάρχαρος⁴¹¹. Le roi des Myrmidons est invoqué quelques lignes plus loin au côté d'Hadès lorsque Lucien imagine la réponse d'un fils défunt à son père endeuillé : Εἶποι δ' ἄν οὔν πρὸς αὐτὸν ὁ παῖς παραιτησάμενος τὸν Αἰακὸν καὶ τὸν Ἀΐδωνέα πρὸς ὀλίγον τοῦ στομίου ὑπερκῦψαι⁴¹². Dans le pseudo traité *Sur le deuil*, le fils de Zeus est alors toujours positionné aux portes du royaume des morts, ce qui rappelle le rôle qui est le sien dans la littérature comique. Dans le *Dialogue des morts* XXVII, Lucien lui redonne une dimension judiciaire. Lorsque Protésilas cherche le responsable de sa mort, il désigne à tour de rôle Hélène, Ménélas, Pâris et l'Amour. Ce dernier n'étant pas présent aux enfers, c'est Éaque qui prend la responsabilité de le défendre : Ἐγὼ σοὶ καὶ περὶ τοῦ Ἔρωτος ἀποκρινοῦμαι τὰ δίκαια⁴¹³. Il endosse alors en quelque sorte la fonction d'avocat le temps d'un dialogue. Cette fonction judiciaire n'est pas aussi importante que celle que lui avait attribué Platon, mais elle est toutefois beaucoup moins ridicule que celle de portier que nous pouvons lire dans *Les Grenouilles*. Sur le rôle d'Éaque dans les œuvres de Lucien, François Jouan a notamment écrit : « Éaque n'est plus ici un juge des Enfers, mais

⁴¹⁰ « Comme gouverneurs, satrapes et juges, siègent deux Crétois, Minos et Rhadamanthe, qui sont fils de Zeus », Lucien, *Sur le deuil*, 7, trad. A.-M. Ozanam.

⁴¹¹ « À l'entrée elle-même, à la porte qui est en acier, se tient Éaque, un neveu du roi, chargé de la garder, et près de lui un chien à trois têtes », *ibid.* 4, trad. A.-M. Ozanam.

⁴¹² « Si son fils recevait d'Éaque et d'Aïdoneus la permission de glisser la tête quelques instants par la porte des Enfers... », *ibid.* 16, trad. A.-M. Ozanam.

⁴¹³ « C'est moi qui vais répondre à sa place ce qui est juste », Lucien, *Dialogues des morts*, XXVII, 2, trad. A.-M. Ozanam.

Cette pensée semble être récurrente dans les œuvres de Lucien puisqu'il laisse également sous-entendre qu'Éaque est le portier des enfers dans *Sur la mort de Pérégrinos*, 45 : οὐ πάνυ τοὺς ἀμβλυποῦντας ὁ Αἰακὸς παραδέχεται. « Sans doute Éaque n'accueille-t-il pas ceux dont la vue est émoussée », trad. A.-M. Ozanam. Le verbe παραδέχομαι laisse peu de doutes, le fils de Zeus ne semble pas juger mais bien accueillir les morts.

prosaïquement un gardien chargé de veiller à ce qu'aucun mort ne s'échappe⁴¹⁴. » Nous sommes alors bien loin de l'attribution juridique au sein des enfers que lui a donnée Platon. La représentation comique d'Aristophane et le témoignage du Pseudo-Apollodore ont pu servir à Lucien pour façonner un Éaque à la fois portier des enfers et concierge chargé de plusieurs tâches au sein du royaume d'Hadès. Ces fonctions qui lui sont attribuées dans les œuvres lucianes nous montrent que l'influence platonicienne n'est pas directe. En effet, Lucien reprend, certes, une figure représentée dans la *République*, mais il offre une vision totalement différente. Ce jeu intertextuel intervient également pour d'autres personnages issus des tribunaux infernaux.

Chez le Syrien, les différents verdicts sont donc rendus par Rhadamanthe ou Minos⁴¹⁵. Ce dernier examine les morts dans la *nekyia* de Ménippe. C'est à cet homme que revient la charge de décider si les âmes sont justes ou impies. Le tribunal que Ménippe découvre lorsqu'il atteint les profondeurs du monde se trouve être appelé τὸ τοῦ Μίνωος δικαστήριον⁴¹⁶. Avec cette appellation, Lucien sous-entend que le seul responsable du tribunal n'est autre que le fils d'Europe. Nous le retrouvons également dans le *Dialogue des morts* XXIV aux côtés de Sostratos⁴¹⁷ et dans le dialogue XXV, afin de désigner qui est le meilleur entre Alexandre, Scipion et Hannibal. Cependant, comme l'exprime François Jouan dans son article, la grandeur de Minos dans les œuvres de Lucien est moindre si nous la comparons à celle présente chez Homère : « Quant à Minos, il ne figure guère comme juge des morts que pour se laisser duper par les sophismes du brigand Sostrate et l'acquitter de ses crimes⁴¹⁸ ». En effet, le roi de Crète était déjà présent dans la consultation des morts d'Ulysse :

ἔνθ' ἦ τοι Μίνωα ἴδον, Διὸς ἀγλαὸν υἱόν,
 χρύσειον σκῆπτρον ἔχοντα, θεμιστεύοντα νέκυσσιν,
 ἦμενον, οἱ δέ μιν ἀμφὶ δίκας εἴροντο ἄνακτα,
 ἦμενοι ἐσταότες τε κατ' εὐρυπυλῆς Ἄϊδος δῶ.

⁴¹⁴ F. Jouan, Mythe, histoire et philosophie dans les « Dialogues des morts », *Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, 1994, p. 32-33.

⁴¹⁵ Voir note 410.

⁴¹⁶ « Tribunal de Minos », Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 11, trad. A.-M. Ozanam.

⁴¹⁷ Lucien, *Dialogues des morts*, XXIV, 1.

⁴¹⁸ F. Jouan, Mythe, Histoire et Philosophie dans les « Dialogues des morts », *Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, p. 32-33.

Alors, je vis Minos, le noble fils de Zeus : tenant le sceptre d'or, ce roi siégeait pour rendre aux défunts la justice ; assis autour de lui ou debout, les plaideurs emplissaient la maison d'Hadès aux larges portes⁴¹⁹.

Homère invoque bien ici une justice à travers les termes θεμιστεύοντα et δίκας, mais il n'est pas non plus question d'un véritable tribunal, d'autant que nous ne savons pas ce qu'il advient des âmes jugées coupables. De plus, à l'instar de la seconde nekyia ce passage est bien plus tardif que le reste de la consultation des morts. Cette description de Minos peut donc avoir été rédigé après le texte de Platon. Le fils de Zeus a également des fonctions judiciaires dans le poème de Virgile, l'*Énéide*⁴²⁰.

Rhadamanthe, le compère de ce dernier, se trouve mentionné trois fois dans la *Nécyomancie*. La première fois que Ménippe évoque le juge, c'est au début de l'histoire. Alors qu'il revient de son séjour auprès des morts, il croise son ami qui le questionne sur le lieu où il s'est rendu. Le philosophe, après avoir expliqué qu'il revient des enfers, n'ose pas parler davantage à cause des représailles de Rhadamanthe : Ἄλλ' οὐ θέμις ἐκφέρειν αὐτὰ πρὸς ἅπαντας οὐδὲ ἐξαγορεύειν τὰ ἀπόρρητα, μὴ καὶ τις ἡμᾶς γράψηται γραφὴν ἀσεβείας ἐπὶ τοῦ Ῥαδαμάνθου⁴²¹. Dans ce passage, le Crétois a donc bel et bien une figure de juge. Pourtant Ménippe ne rencontre pas cet homme en tant que représentant judiciaire. La deuxième fois que nous retrouvons Rhadamanthe dans l'œuvre, c'est juste après l'arrivée du philosophe aux enfers. L'ironie est totale, car le justicier est décrit comme τεθνεῶτα μικροῦ ὑπὸ τοῦ δέου⁴²². Puis, nous le retrouvons une nouvelle fois à la fin de la prévision de Tirésias. Le juge représente une certaine autorité, même une crainte, pour le devin. En effet dans un premier temps, ce dernier refuse de répondre à Ménippe à cause du Crétois⁴²³. Malgré cela, le philosophe cynique recevra quand même les prédictions de Tirésias, mais après s'être écarté de la foule. Sa présence dans cet opuscule nous montre bien qu'il est une figure infernal majeur et qu'il possède un rôle judiciaire dans la demeure d'Hadès. Rhadamanthe a également une place importante chez

⁴¹⁹ *Od.* 11, 568-571, trad. V. Bérard.

Pour plus de précisions, sur le rôle de Minos au sein du chant XI de l'*Odyssée*, voir l'article de F. Létoublon, « Les suppliciés des enfers : des châtiments sans crime ? », *Crime and punishment in homeric and archaic epic*, M. Christopoulos et M. Païzi-Apostolopoulou (dirs.), Ithaque, 2014, p. 235-256.

⁴²⁰ Virgile, *Énéide*, 6, 431-433.

⁴²¹ « Mais il ne m'est pas permis de révéler à n'importe qui ni de divulguer ces secrets ; je crains qu'on ne m'assigne pour impiété devant Rhadamanthe », Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 2, trad. A.-M. Ozanam.

⁴²² « À moitié mort de peur », *ibid.* 10, trad. A.-M. Ozanam.

⁴²³ *Ibid.* 21.

Virgile. En effet, c'est le juge qui rend sa justice au sein même du Tartare. Alors qu'Énée se trouve dans les enfers à la recherche de son père. Il est accompagné par une prêtresse qui lui décrit ce qui se trouve dans la partie la plus profonde de ce royaume⁴²⁴. Au début de sa description, elle mentionne alors le fils de Zeus :

*Gnosius haec Rhadamanthus habet durissima regna
Castigatque auditque dolos subigitque fateri
Quae quis apud superos furto laetatus inani
Distulit in seram commissa piacular mortem.*

Rhadamanthe de Cnossos détient la plus impitoyable des royautés : il châtie, après avoir écouté des mensonges adroits, après avoir forcé à avouer les crimes qu'on a commis, qu'on s'était vainement flatté, sur terre, de dérober à la connaissance et qu'on avait pu différer d'avouer jusqu'à la mort même⁴²⁵.

Dans ce texte, il y a une différence entre Minos et Rhadamanthe. Ce dernier est bel et bien le juge qui a le dernier mot sur les différentes sentences attribuées. Le premier quant à lui est seulement un précepteur qui tient l'urne et tire au sort. Le poète latin ne va donc pas dans le même sens que Platon qui offrait la charge suprême à Minos⁴²⁶. Il s'oppose également aux dires de Plutarque qui, dans la biographie sur Thésée, le place au-dessus de Rhadamanthe : Καίτοι φασὶ τὸν μὲν Μίνω βασιλέα καὶ νομοθέτην, δικαστὴν δὲ τὸν Ῥαδάμανθον εἶναι καὶ φύλακα τῶν ὀρισμένων ὑπ' ἐκείνου δικαίων⁴²⁷. Lucien se sert un peu des dires du poète et un peu de ceux du philosophe pour représenter à sa manière les différentes figures judiciaires qui peuplent le monde souterrain. Cela prouve en partie que notre auteur prend exemple sur ses prédécesseurs, tout en restant fidèle à sa plume. Ces nouvelles représentations, basées en partie sur les écrits des Anciens, permettent de tourner en ridicule les figures infernales qui faisaient autorité avant. Une fois encore Lucien se plaît à parodier les histoires qui l'ont précédées.

Au sein de notre corpus, il y a une dernière figure qui possède un pouvoir décisionnaire, il s'agit d'Hadès. Cependant, le dieu des enfers n'est pas aussi présent que les juges que nous venons d'évoquer, mais le peu de fois où il prend la parole, il fait preuve de justice et aussi d'un peu de cynisme. C'est en ce fait qu'il est assez étonnant de ne pas trouver plus d'interactions

⁴²⁴ Virgile, *Énéide*, 6, 562-627.

⁴²⁵ *Ibid.* 566-569, trad. P. Veyne.

⁴²⁶ Platon, *Gorgias*, 524a.

⁴²⁷ « Et on dit pourtant que Minos est roi législateur, tandis que Rhadamanthe n'est que le juge chargé d'appliquer les lois établies par lui », Plutarque, *Vies parallèles*, Thésée, 16, trad. É. Chambry.

entre les philosophes cyniques et le dieu des enfers. Cela peut être lié à l'étymologie du nom du dieu. Pour rappel, l'étymologie du mot Ἅϊδης est composé du préfixe privatif α et de la racine du verbe voir ἴδω. Ainsi Hadès est celui qu'on ne peut voir et celui qu'on ne voit pas. Dans les poèmes homériques, cette invisibilité s'attache plus au royaume des morts qu'au dieu lui-même :

ἔδεισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρων Αἰδωνεύς,
δείσας δ' ἐκ θρόνου ἄλτο καὶ ἴαχε, μὴ οἱ ὕπερθε
γαῖαν ἀναρρήξειε Ποσειδάων ἐνοσίχθων,
οἰκία δὲ θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι φανείη
σμερδαλέ' εὐρώεντα τά τε στυγέουσι θεοὶ περ·

Et, sous la terre, le seigneur des morts, Aïdoneus, soudain prend peur. De peur, il saute de son trône et crie : Poséidon, l'ébranleur du sol, ne va-t-il pas faire éclater la terre et les airs et ouvrir aux yeux des mortels et des Immortels l'effroyable demeure de la corruption dont les dieux mêmes ont l'horreur⁴²⁸ ?

Le fait d'apercevoir le royaume des morts représente donc une peur pour le souverain. Le fait de ne pas voir Hadès tient aussi de ces attributs, en témoigne le casque qui permet de rendre invisible quiconque le porte⁴²⁹. Lucien a joué sur cette invisibilité et s'est peut-être servi de cette notion et du mystère qui tournent autour de ce dieu, ce qui expliquerait le fait que nous ne retrouvons pas aussi fréquemment le dieu que ses serviteurs. En effet, il n'existe pas à proprement parler de description physique du dieu infernal. Nous avons pourtant un portrait de Charon ou un de Tisiphone dans l'*Énéide*. Cependant, le portrait d'Hadès n'est pas présent au sein de la littérature. Bien qu'aucune description physique du souverain ne soit attestée dans les

⁴²⁸ *Il.* 20, 61-65, trad. P. Mazon.

⁴²⁹ *Il.* 5, 844-845. Pour plus d'informations sur les attributs d'Hadès, voir l'article de C. Cousin, « Les objets d'Hadès, casque d'invisibilité et sièges de l'oubli », *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, 17, 2014, p. 129-155.

textes qui nous sont parvenus, il existe de multiples amphores qui présentent le roi des enfers dans son domaine⁴³⁰ ou lors de l'enlèvement de Perséphone.

Lorsque Lucien met en scène le dieu des morts, il ne le représente pas comme étant monstrueux ou horrible, bien au contraire. Cela s'oppose à la vision que nous pouvons trouver dans des textes antérieurs. Dans les textes homériques, il est dépeint comme étant *πελώριος*⁴³¹ (monstrueux) ou encore *στυγερός*⁴³² (affreux). Chez les auteurs latins, il a la même réputation puisque nous retrouvons les termes *inuisus*⁴³³ (odieux), *niger*⁴³⁴ (sombre). Dans les textes lucianesques, il n'y a pas d'emploi d'adjectif négatif pour désigner le roi des enfers, ce qui permet à notre auteur de nous présenter une vision moins néfaste du dieu. Bien que les épopées et les poèmes archaïques le présentent comme un dieu froid et cruel, l'*Iliade* offre une vision peu terrifiante de ce dernier. En effet, lorsqu'Aphrodite se trouve blessée au combat par Diomède, elle fuit le champ de bataille pour se faire soigner par Dioné. La mère de la déesse lui raconte alors comment Hadès, blessé par Héraclès, gagne l'Olympe pour se faire soigner :

τλῆ δ' Αἴδης ἐν τοῖσι πελώριος ὠκὺν οἴστον,
εὗτέ μιν ωὐτὸς ἀνήρ υἱὸς Διὸς αἰγιόχοιο

⁴³⁰ Une amphore à figure rouge, appelée parfois amphore d'Hadès, est exposée au Louvre. Datée aux alentours de -470, elle représente le roi des enfers aux côtés d'une femme, sûrement Perséphone. Sur cette amphore, Hadès porte une corne d'abondance, symbole qu'il partage parfois avec Ploutos, et tient un sceptre <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010270100>. Ce sont ces deux objets qui peuvent identifier le roi des morts, même si certains doutes peuvent être émis. Une autre amphore, toujours de la même époque, offre la même représentation que la première. Pourtant, c'est grâce à ce vase que nous pouvons comprendre qu'il s'agit bien d'Hadès. En effet, le dieu des enfers est entouré de certains grands dieux du panthéon grec tels que Zeus, Poséidon, Hermès ou encore Athéna. Même si la corne d'abondance peut être un attribut de Ploutos, il paraît invraisemblable de représenter ce dieu mineur aux côtés d'Olympiens. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010270228>.

Nous avons conservé d'autres représentations d'Hadès, cependant elles sont plus tardives que les amphores que nous venons de décrire. L'exemple le plus célèbre reste la statue qui se trouve au musée d'Héraklion. Le dieu des enfers est toujours aux côtés d'une femme. Il a perdu sa corne d'abondance, mais tient toujours un sceptre. L'identification du dieu est bien plus simple que précédemment. En effet, au pied de ce dernier est sculpté le chien des enfers : Cerbère. <https://heraklionmuseum.gr/language/en/group-of-statues-with-gods-pluto-and-persephone/?lang=en>. Nous pouvons remarquer que la physionomie du dieu a changé, sa barbe et ses cheveux sont par exemple plus longs.

⁴³¹ *Il.* 5, 395.

⁴³² *Ibid.* 8, 368.

⁴³³ Sénèque, *Héraclès furieux*, 664. Il est intéressant de noter que l'adjectif *inuisus* peut soit désigner quelqu'un qui est invisible (non vu), ou soit quelqu'un qui est hostile (mal vu).

⁴³⁴ Ovide, *Les Métamorphoses*, IV, 458.

ἐν Πύλῳ ἐν νεκύεσσι βαλὼν ὀδύνησιβιν ἔδωκεν·
αὐτὰρ ὁ βῆ πρὸς δῶμα Διὸς καὶ μακρὸν Ὀλυμπον
κῆρ ἀχέων ὀδύνησι πεπαρμένος· αὐτὰρ οἷστος
ᾧμῳ ἔνι στιβαρῶι ἠλήλατο, κῆδε δὲ θυμόν.
τῶι δ' ἐπὶ Παίῳν ὀδυνήφατα φάρμακα πάσσων
ἠκέσατ'· οὐ μὲν γάρ τι καταθνητός γε τέτυκτο.

Et le dieu monstrueux, Hadès, comme d'autres a subi la sienne, sous la forme d'un trait rapide, quand le même homme, le fils de Zeus qui tient l'égide, à Pylos au milieu des morts, le vint frapper et livrer aux souffrances. Il s'enfuit alors vers le palais de Zeus, sur le haut Olympe, le cœur en peine, tout transpercé de douleurs : la flèche avait pénétré dans son épaule robuste, et elle inquiétait son cœur. Péon sur lui répandit des poudres calmantes, et il put le guérir, parce qu'il n'était pas né mortel⁴³⁵.

Dans ces quelques vers, Hadès est alors décrit comme étant ὀδύνησιβιν qui permet de le rendre compte de sa douleur physique. Le dieu ressent donc la même souffrance qu'un homme au moment d'être touché par le trait d'un mortel. Cette vision n'est pas très flatteuse, puisqu'elle nous dépeint l'un des fils de Cronos battus par les flèches d'un demi-dieu. Nous sommes alors bien loin de la cruauté qui qualifiait le dieu des morts et que nous avons évoquée au début de notre propos. Cependant, cette représentation peut nous faire penser aux multiples passages écrits par Lucien qui nous dépeignent des dieux moins extraordinaires. La figure de roi des enfers continue au fil des siècles de se dégrader. À l'instar de Charon et d'Éaque, Hadès fait une apparition furtive dans *Les Grenouilles* d'Aristophane. Il intervient à la fin de la pièce lorsque Dionysos pèse Eschyle et Euripide, afin de savoir lequel il emmènera avec lui à la surface⁴³⁶. Au sein de cette comédie, le dieu des morts ne semble pas être davantage tourné en dérision par l'auteur, mais il ne représente pas la cruauté que nous pouvions avoir dans d'autres œuvres. Il apparaît simplement comme un symbole d'autorité imposant au dieu du vin de faire un choix entre Eschyle et Euripide⁴³⁷. Nous pouvons même interpréter ce passage comme une démonstration de sagesse de la part d'Hadès, puisqu'il rappelle à Dionysos les motifs de sa descente aux enfers et lui explique qu'il ne peut en choisir qu'un. Ce passage de la pièce d'Aristophane commence à se rapprocher de la vision judiciaire que Lucien nous offre dans ses

⁴³⁵ *Il.* 5, 395-402, trad. P. Mazon.

⁴³⁶ Aristophane, *Les Grenouilles*, 1414.

⁴³⁷ *Ibid.* 1467.

écrits. Si nous nous penchons sur le *Dialogue des morts* où le dieu parle avec Hermès, nous pouvons découvrir que le souverain incarne une certaine justice dans ses choix. Au cours de cet échange, il demande à Hermès de ne pas prendre la vie du vieillard Eucratès, car pour lui cela semble injuste de voir tant de jeunes hommes souhaiter sa mort : Ἐκεῖνον μὲν, ὃ Ἑρμῆ, ζῆν ἕασον ἐπὶ τοῖς ἐνενήκοντα ἔτεσιν, ἃ βεβίωκεν, ἐπιμετρήσας ἄλλα τοσαῦτα, εἴ γε οἷόν τε ἦν, καὶ ἐπὶ πλείω, τοὺς δὲ κόλακας αὐτοῦ Χαρίνον τὸν νέον καὶ Δάμωνα καὶ τοὺς ἄλλους κατάσπασον ἐφεξῆς ἅπαντας⁴³⁸. Lorsqu’Hermès le met en garde que sa décision peut paraître déplacée, il lui répond qu’elle est au contraire δικαιοσύνη⁴³⁹. L’emploi du superlatif montre la détermination du dieu. Cette notion de justice, nous pouvons la retrouver dans le dialogue III et dans le dialogue XVI. Dans le premier, Crésus, Midas, et Sardanapale sont agacés des moqueries de Ménippe, ils se tournent alors vers Hadès pour régler ce problème⁴⁴⁰. Ce dialogue met alors en lumière deux aspects du souverain infernal. Dans un premier temps, il offre une vision autoritaire du roi, puisque les morts se tournent vers lui s’ils ont un problème. Mais cet aspect-ci engendre notre second point. En effet, Lucien semble faire intervenir Hadès seulement pour régler des broutilles. Certes, il fait preuve d’une certaine autorité sur les défunts, mais cette autorité en est réduite à régler des querelles entre d’anciens rois en pleurs et un philosophe railleur. Ce dernier ne semble, par ailleurs, pas en accord avec la décision d’Hadès et lui demande : Καὶ σὺ μωραίνεις, ὃ Πλούτων, ὁμόσηφος ὢν τοῖς τούτων στεναγμοῖς⁴⁴¹;

Dans le second dialogue évoqué un peu plus haut, le dieu s’entretient avec Terpsion, qui se trouve être un pillier d’héritage. La notion de justice est au cœur de cet entretien, ce dernier s’ouvre même avec le mort qui interroge le dieu : Τοῦτο, ὃ Πλούτων, δίκαιον, ἐμὲ μὲν τεθνάναι τριάκοντα ἔτη γεγονότα, τὸν δὲ ὑπὲρ τὰ ἐνενήκοντα γέροντα Θούκριτον ζῆν ἔτι⁴⁴²; Là encore, le dieu infernal répond que cette décision est δικαιοσύνη⁴⁴³. Bien que ce point soit contesté par Terpsion, il ne change pas d’avis. Il explique même pourquoi il a pris la décision de la faire périr aussi jeune et qu’il fera la même chose avec tous ceux qui prient la mort d’un vieillard

⁴³⁸ « 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. », Lucien, *Dialogues des morts*, XV, 1, trad. A.-M. Ozanam.

⁴³⁹ *Ibid.*

⁴⁴⁰ *Ibid.* III.

⁴⁴¹ « Es-tu fou, toi aussi Pluton ? Tu approuves leurs regrets ? », *Ibid.* trad. A.-M. Ozanam.

⁴⁴² « Est-il juste, Pluton, que je sois mort à trente ans, alors que Thucritos, qui en a plus de quatre-vingt-dix, est encore vivant ? », *ibid.* XVI, 1, trad. A.-M. Ozanam.

⁴⁴³ *Ibid.*

dans l'espoir d'obtenir son héritage. Le dieu des morts fait ce qu'il lui semble juste et sage de faire. Lucien ne tourne pas en dérision Hadès, comme il a pu le faire avec Éaque par exemple. Le dieu apparaît comme un roi qui règne avec un sentiment de justice et d'autorité sur son royaume. La représentation du dieu change cependant par rapport aux textes d'époques archaïques et classiques, puisqu'ils nous offraient la vision d'un être sombre et monstrueux. Il semblerait que dans les textes qui mettent en avant la dérision ou le comique, comme c'est le cas avec Aristophane ou Lucien, le dieu des morts soit représenté comme un bon roi.

Si la justice est présente, dans le corpus infernal de Lucien, à travers différentes figures telles que celles des juges ou celle du dieu des enfers, le jugement qui est mis en scène dans les *Dialogues des morts* XX n'est pas soumis au jugement d'Hadès ni à celui de Rhadamanthe ou de Minos. En effet, les nouveaux morts sont jugés par le batelier et le dieu psychopompe. Il ne s'agit pas là d'un jugement comme nous pouvons le trouver dans le *Gorgias*⁴⁴⁴. Ce n'est même pas vraiment un jugement puisque les deux divinités décident de présélectionner les morts qui souhaitent embarquer⁴⁴⁵. Cependant, les deux hommes regardent attentivement les morts, ce qui peut faire écho à l'œuvre de Platon où les juges doivent regarder avec attention les âmes nues. Pour ce faire, Hermès demande aux morts de se dévêtir et de délaisser, sur les bords du lac, les affaires jugées inutiles⁴⁴⁶. Le tyran doit, par exemple, enlever sa pourpre et son diadème. Cependant, il ne s'agit pas toujours d'objets puisque Charmoléos doit lui abandonner sa beauté et sa belle chevelure : Ἀπόδυθι τοιγαροῦν τὸ κάλλος καὶ τὰ χεῖλη αὐτοῖς φιλήμασι καὶ τὴν κόρην τὴν βαθεῖαν καὶ τὸ ἐπὶ τῶν παρεῖδων ἐρύθημα καὶ τὸ δέρμα ὅλον⁴⁴⁷. Ce jugement permet aux morts d'arriver nus devant le tribunal, qui se trouve évoqué à la fin du dialogue. En effet, Hermès salue une dernière fois Ménippe en lui disant : Ἄλλ' ἐπεὶ καταπεπλεύκαμεν ἡμεῖς μὲν ἄπιτε πρὸς τὸ δικαστήριον εὐθεῖαν ἐκείνην προϊόντες⁴⁴⁸. Il n'y a pas davantage d'explication sur ce tribunal, mais Ménippe mentionne les châtiments des grands damnés afin de faire peur aux âmes. Bien que ce dialogue ne soit pas une représentation du jugement tel que nous avons pu le voir chez Platon, il n'en reste pas moins une nouvelle façon pour Lucien de parodier les Anciens.

⁴⁴⁴ Platon, *Gorgias*, 523b- 527e.

⁴⁴⁵ Lucien, *Dialogues des morts*, XX, 1.

⁴⁴⁶ *Ibid.* XX, 1.

⁴⁴⁷ « Eh bien quitte ta beauté, tes lèvres et leurs baisers, ta chevelure épaisse, l'incarnat de tes joues et toute ta peau », *ibid.* XX, 2, trad. A.-M. Ozanam.

⁴⁴⁸ « Allons ! La traversée est terminée. Dirigez-vous vers le tribunal par cette route qui y mène tout droit. », Lucien, *Dialogues des morts*, XX, 13, trad. A.-M. Ozanam.

Nous avons vu les points communs et les différences quant à la présence des juges nommés dans le *Gorgias*. Maintenant, nous allons étudier le tribunal en lui-même et ses décisions. Revenons alors sur la première œuvre évoquée au début de notre comparaison, à savoir *La Traversée ou le tyran*. Comme nous l'avons évoqué antérieurement, c'est celle qui se rapproche le plus du monde imaginé par le disciple de Socrate. Le premier à comparaître devant ce sombre tribunal est Cyniscos⁴⁴⁹. Énième figure des philosophes cyniques, ce dernier souhaite passer en premier pour accuser à son tour le tyran ayant fait le voyage vers l'au-delà avec lui. Avant de pouvoir mettre en accusation Megapenthès, le railleur doit être jugé nu par Rhadamanthe : Ἴδού σοι γυμνὸς παρέστηκα· ὥστε ἀναζήτει ταῦτα ἅπερ σὺ φῆς τὰ στίγματα⁴⁵⁰. Malgré quelques cicatrices et quelques brûlures invisibles pour tout le monde, sauf pour le juge, Cyniscos peut rejoindre l'île des Bienheureux. Dans le dialogue mettant en scène Calliclès et Socrate, il est raconté que ce sont les cicatrices présentes dans l'âme qui aide à déterminer si la vie d'un homme a été pieuse ou non⁴⁵¹. Lucien fait d'ailleurs référence à ces cicatrices : Ἀλλ' οὐχ ἰκανὸν τοῦτο, ὃ Κυνίσκε· ἀπόδουθι δέ, ὅπως ἐπισκοπήσω σε ἀπὸ τῶν στιγμάτων⁴⁵². Chez Plutarque, c'est la couleur qui offre cette possibilité⁴⁵³. Cependant, chez Lucien, en plus des cicatrices mentionnées par Rhadamanthe, c'est grâce à des témoins fournis par l'accusation qu'une âme est réellement jugée. Les témoins sont bien différents de ceux que les hommes ont lors de leur vie. Lors de sa consultation des morts, Ménippe nous apprend que ce sont nos ombres qui servent de témoins dans le tribunal infernal. Le philosophe explique que ce sont des entités qui nous suivent toute notre vie et qu'elles sont les plus aptes à témoigner en notre faveur ou en notre défaveur. Cette manière ne paraît pas incohérente avec les traditions philosophiques. En effet, chez Platon les âmes, qui partagent les mêmes attributs que le corps, offrent la possibilité aux juges de voir qui est pur ou impur, elles servent donc de témoin direct. En grec les termes

⁴⁴⁹ Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 23.

⁴⁵⁰ « Voilà, je suis tout nu devant toi. Cherche donc les cicatrices dont tu parles », *ibid.* 24, trad. J. Bompaigne.

⁴⁵¹ *Ibid.* 524c.

⁴⁵² « Ce n'est pas suffisant, Cyniscos. Déshabille-toi afin que je te fasse passer l'examen des cicatrices. », Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 24, trad. J. Bompaigne.

⁴⁵³ Plutarque raconte que l'âme de Thespésios a quitté un temps son corps. Lors de son extraction, il est propulsé dans les airs et est entouré d'autres âmes. Il rencontre son cousin, mort depuis un certain temps, qui lui explique pourquoi les âmes n'ont pas toutes les mêmes couleurs. Chaque couleur possède une signification. Sombre= bassesse et cupidité (ἀνελευθηρία καὶ πλεονεξενία) ; rouge= cruauté et férocité (ὀμότερος καὶ πικρία) ; verdâtre= intempérance dans le plaisir (ὑβρις) ; violet= malveillance et jalousie (κακοιοία καὶ φθόνος). Voir *Sur les délais de la justice divine*, 565b-565e.

σκιά et ψυχή peuvent se traduire par les termes ombre des morts et par évolution il est souvent employé pour parler du mot âme. Lucien emploie le terme σκιά à l'inverse d'Homère et de Platon. Lorsqu'il évoque les ombres, il parle bel et bien de la projection de notre corps en présence d'une lumière, mais nous pouvons y voir là encore une tournure ironique de la part de notre auteur.

Cependant, dans l'œuvre *La Traversée ou le tyran* ce ne sont pas des ombres qui offrent leur témoignage. En effet, Cyniscos en plus de porter des accusations contre le tyran, apporte également des témoins qui sont en réalité des objets, à savoir la couche et le chandelier de Megapenthès : Ποσκάλει μοι, ὦ Ἑρμῆ, τὸν λύχνον αὐτοῦ καὶ τὴν κλίνην· μαρτυρήσουσι γὰρ αὐτοὶ παρελθόντες, οἷα πράττοντι συνηπίσαντο αὐτῷ⁴⁵⁴. Ce n'est pas la première fois que Lucien emploie une prosopopée⁴⁵⁵, c'est le cas notamment dans son dialogue *Le Songe ou le coq*. Toutes les fois où cette figure de style est employée, notre auteur a pour but de faire rire son lecteur ou son auditoire. Les deux objets ne sont pas choisis au hasard, puisqu'ils peuvent témoigner des actions nocturnes de leur propriétaire. De plus, ces deux objets sont souvent invoqués dans d'autres œuvres pour témoigner des vices des hommes. Ainsi, nous pouvons lire dans le poème 6 de Catulle que la couche de Flavius est un témoin direct de ses ébats sexuels que souhaite dénoncer le poète : *Nequiqam tacitum cubile clamat*⁴⁵⁶. Ce poème, Catulle nous le présente comme une accusation⁴⁵⁷, ce qui n'est pas sans rappeler le tribunal infernal que nous présente Lucien. Pour ce qui est de la lumière ou du moins de la lampe, nous pouvons retrouver de nombreuses allusions à l'objet dans les épigrammes amoureux⁴⁵⁸. Elle se place en témoin non pas des vices, mais de l'amour des amants l'un pour l'autre. La couche et le chandelier restent allusifs quant aux méfaits du tyran, mais ils témoignent pour clarifier le fait que tout se sait même les actions commises dans la pénombre. À travers ce tribunal et grâce à ces témoins peu ordinaires, Lucien souhaite, une fois de plus, dénoncer la vie des hommes riches et des politiques, témoignant ainsi de leur double visage : vertueuse le jour, abjecte la nuit. Cette idée

⁴⁵⁴ « Appelle-moi son Candélabre et sa Couche, Hermès. Comparaisant en personne, ils témoigneront de ses agissements en connaissance de cause. », Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 27, trad. J. Bompaire.

⁴⁵⁵ Pour la définition de la prosopopée voir note 299.

⁴⁵⁶ « ta couche, en vain muette, le proclame », Catulle, *Poésies*, VI, 7, trad. personnelle.

⁴⁵⁷ « *Volo te ac tuos amores ad caelum lepido vocare versu* » « Je veux toi et tes amours d'un vers gracieux vous chanter jusqu'aux cieux », Catulle, *Poésies*, 6, 16-17, trad. personnelle. Le terme *lepido* est quelque peu ironique ici.

⁴⁵⁸ Nous faisons notamment référence aux deux épigrammes 7 et 8 d'Asclépiade et de Méléagre que vous pouvez retrouver dans l'*Anthologie Grecque*, Paris, Les Belles Lettres, V (épigrammes amoureuses), p. 14.

de méfaits effectués la nuit se trouve également dénoncée par la lune elle-même dans l'*Icaroménipe*. Cette plainte n'est pas prononcée à l'encontre d'un tyran, mais contre les philosophes. Elle dit alors à Ménippe :

Καίτοι πόσα ἐγὼ συνεπίσταμαι αὐτοῖς ἃ πράττουσι τῶν νυκτῶν αἰσχρὰ καὶ κατάπτυστα οἱ μεθ' ἡμέραν σκυθρωποὶ καὶ ἀνδρώδεις τὸ βλέμμα καὶ τὸ σχῆμα σεμνοὶ καὶ ὑπὸ τῶν ιδιωτῶν ἀποβλεπόμενοι ; [...] ἀλλὰ κἄν τινα ἴδω αὐτῶν μοιχεύοντα ἢ ἄλλο τι τολμῶντα νυκτερινώτατον, εὐθύς ἐπισπασαμένη τὸ νέφος ἐνεκαλυψάμην, ἵνα μὴ δεῖξω τοῖς πολλοῖς γέροντας ἄνδρας βαθεῖ πώγωνι καὶ ἀρετῇ ἐνασχημονοῦντας.

Or ne suis-je pas témoin de tant d'actes honteux et méprisables qu'ils commettent la nuit, eux qui, pendant le jour, ont l'air sévère, le regard viril, l'allure respectable, et sont admirés du vulgaire ? [...] Au contraire, si j'aperçois l'un d'eux commettre l'adultère, voler ou oser quelque autre forfait, surtout à la faveur de la nuit, aussitôt je tire à moi la nuée et je voile ma face pour ne pas laisser des vieillards insulter publiquement leur longue barbe en même temps que la Vertu⁴⁵⁹.

La nuit symbolise alors le moment d'une journée où les hommes se dévoilent sous leur véritable facette. Pour en revenir à l'œuvre se déroulant sous terre, nous pouvons penser que Lucien prend pour témoins des objets, car ces derniers ne peuvent être corrompus à l'inverse des hommes qui peuvent faire de faux témoignages. Encore une fois, notre satiriste se sert d'œuvres de référence pour dénoncer la société. Le jugement des âmes notamment célèbre grâce à Platon, offre au Syrien la possibilité de critiquer les tyrans et les hommes abusant de leur richesse. Ainsi jugé coupable de méfaits, Megapenthès se voit jeter dans le Tartare, par Rhadamanthe, auprès de Tantale. Cependant, le cynique n'en a pas fini avec l'accusé. En effet, Cyniscos veut que le tyran ne puisse pas boire l'eau du Léthé, expliquant alors : Χαλεπὴν οὕτως ὑφέξει τὴν δίκην μεμνημένος οἷος ἦν καὶ ὅσον ἠδύνατο ἐν τοῖς ἄνω, καὶ ἀναπεμπαζόμενος τὴν τρυφήν⁴⁶⁰. Le supplice de Megapenthès est terrible par rapport à tous les autres, car lui est condamné à se remémorer tout ce qu'il a perdu en mourant, son châtement n'est pas corporel, mais psychologique. Cyniscos sait très bien que le tyran regrette sa vie d'avant, car c'était là la plus belle des vies pour lui. Lucien aime beaucoup rire de ces morts qui gémissent en se

⁴⁵⁹ Lucien, *Icaroménipe*, 21, trad. A.-M. Ozanam.

⁴⁶⁰« Son châtement sera ainsi très dur. Il se souviendra de celui qu'il était, de son pouvoir dans le monde d'en haut, et il repassera dans son esprit sa vie de volupté », Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 29, trad. J. Bompaire.

remémorant la vie qu'ils avaient avant de mourir, beaucoup de dialogues des morts sont consacrés à ce thème.

La dénonciation des hommes riches et puissants, comme nous l'avons évoqué n'est pas inédite parmi les œuvres qui composent notre corpus infernal. En effet, les supplices des riches se trouvent également mentionnés dans *Ménippe ou la consultation des morts*. Lorsque Ménippe décrit ce qu'il a vu dans les enfers à son ami, il lui parle comme nous l'avons déjà vu d'un tribunal dirigé par Minos. Le cynique se plaît dans ce tribunal, car le juge semble posséder la même rancœur que le philosophe envers les riches : καὶ μάλιστα ἐκείνων ἤπτετο τῶν ἐπὶ πλούτοις τε καὶ ἀρχαῖς τετυφωμένων καὶ μονονουχὶ καὶ προσκυνεῖσθαι περιωενόντων, τὴν τε ὀλιγοχρόνιον, λαὶ ὅτι μὴ ἐμέμνηντο θνητοὶ τε ὄντες αὐτοὶ καὶ θνητῶν ἀγατῶν τετυχηκότες⁴⁶¹. Ménippe aime se moquer de ces figures importantes, cela est notamment lié aux différents principes inculqués au sein de la philosophie cynique. Les disciples se satisfont de peu de biens pour vivre, alors que ceux qui ont beaucoup semblent en vouloir toujours plus. Le cynique raconte ensuite, après son départ du tribunal, les supplices qu'il a pu apercevoir au sein des enfers que nous traiterons plus loin⁴⁶². Le cynique, après une longue description des morts qu'il rencontre, en vient à parler du décret voté lors de son voyage dans l'au-delà. Ce passage permet de se moquer une nouvelle fois des hommes ayant peu de vertu, car l'assemblée a voté une loi instaurant la réincarnation, pour les hommes riches et impies, dans le corps d'un âne, métempsycose plutôt ingrate.

Dans les œuvres de Lucien, les tribunaux ou les assemblées sont là pour dénoncer le comportement de certains hommes. Alors que les tribunaux infernaux ont été décrit pour la première fois dans les œuvres de Platon, la représentation que nous en donne Lucien n'est pas exactement similaire à celle du philosophe. En effet, les sentences émises par les trois juges, dans l'œuvre du disciple de Socrate, ont pour but de châtier les impies et de récompenser ceux qui ont mené une vie vertueuse. Elles présentent aussi la possibilité de se réincarner. Nous pourrions penser que, dans les œuvres de Lucien, l'égalité mentionnée dans le *Gorgias* a disparu au profit des moqueries et des procès contre les puissants. C'est en effet ce que nous pourrions

⁴⁶¹ « Il [Minos] s'en prenait surtout à ceux qui, aveuglés par leurs richesses et leur pouvoir, s'attendaient presque à ce qu'on se prosterne devant eux. Il avait en horreur leur arrogance qui passerait si vite, leur insolence, leur refus de se souvenir qu'ils étaient mortels et qu'ils avaient reçu des biens mortels. », Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 12, trad. A.-M. Ozanam.

⁴⁶² Ce point nous l'aborderons dans notre dernière sous-partie.

croire, que seuls les tyrans ou les riches sont punis et que tous les autres sont alors des personnes méritant de se rendre sur l'île des Bienheureux. Émettre ce jugement serait trop hâtif. En effet, lors de sa consultation Ménippe explique : Ἐκολάζοντό τε ἅμα πάντες, βασιλεῖς, δοῦλοι, σατράπαι, πένητες, πλούσιοι, πτωχοί⁴⁶³. Ce n'est pas le seul passage où Lucien parle d'équité. Le *Dialogue des morts* XXX résume le mieux cette équité. Dans cette nouvelle histoire, Ménippe sert d'arbitre afin de déterminer qui est le plus beau entre Thersite et Nirée. Nous l'avons vu précédemment, le philosophe cynique ne peut choisir, car les deux hommes sont représentés sous forme de squelette. Nirée perd alors sa beauté et Thersite devient l'égal de l'homme qui était jadis le plus beau selon Homère. Lucien fait alors dire à Ménippe dans ce dialogue : Ἴσοτιμία γὰρ ἐν Ἄιδου καὶ ὅμοιοι ἅπαντες⁴⁶⁴. Cela permet de désacraliser la mort. C'est sûrement ce qui fait dire à Sotera Fornano que : « Ade trionfa in tutte le situazioni; gli uomini che giungono nell'al di là, sono lì spogliati delle loro residue illusioni di bellezza, nobiltà, potere; la vita terrena si rivela sogno passeggero, mentre l'unica realtà incrollabile resta quella della morte⁴⁶⁵. » Ainsi, Lucien montre qu'il vaut mieux vivre sa vie en ayant conscience que la mort est inévitable, mais surtout que les actes des hommes peuvent impacter leur séjour aux enfers, mais ce n'est pas le cas de leur condition. L'égalité raisonne comme un espoir pour tout lecteur ou tout auditeur, puisqu'elles prouvent qu'un homme riche et crapuleux sera condamné alors qu'à l'inverse un homme pauvre et vertueux sera récompensé. Lucien, en somme, se sert une nouvelle fois des auteurs qui l'ont précédé pour faire passer un message aux vivants. Face à la mort, les hommes ne doivent pas avoir peur, car toute action est jugée, qu'elle soit bonne ou mauvaise. Suzanne Saïd va plus loin dans son interprétation, elle explique que le jugement de Lucien contre les hommes sert à mettre en avant leurs vices :

Symétriquement les dialogues qui se déroulent dans les enfers comme l'*Arrivée aux enfers* ou le *Tyran*, la *Nécyomnacie* ou *Ménippe*, et les *Dialogues des morts* (en particulier ceux qui mettent en scène les philosophes cyniques comme Ménippe, Diogène, Cratès et Antisthène) sont d'autant d'invitations à contempler la vie humaine du point de vue de la mort. On pourrait évidemment penser aux mythes des enfers du *Gorgias* et de la *République*. Mais si le thème

⁴⁶³ « Tous étaient châtiés sans distinction : rois, esclaves, satrapes, pauvres, riches, mendiants », *ibid.* 14.

⁴⁶⁴ « L'égalité règne aux enfers ; tout le monde est semblable », Lucien, *Dialogues des morts*, XXX, trad. A.-M. Ozanam.

⁴⁶⁵ « L'Hadès triomphe dans toutes les situations ; les hommes qui atteignent l'au-delà y sont dépouillés de leurs illusions résiduelles de beauté, de noblesse, de pouvoir ; la vie terrestre s'avère être un rêve passager, tandis que la seule réalité inébranlable reste celle de la mort. », S. Fornano, *Un uomo senza volto. Introduzione alla lettura di Luciano di Samosata*, Bologne, Pàtron editore, 2019, p. 103, trad. personnelle.

du jugement des morts est bien présent chez Lucien, l'accent se déplace : le propos de Lucien n'est pas, comme celui de Platon dans le *Gorgias*, d'exhorter les hommes à se rendre aussi parfaits que possible, mais de mettre en évidence leur hypocrisie en dévoilant leurs tares cachées et, plus encore, de dépouiller les humains de tout ce qui faisait leur prestige pendant la vie, noblesse, richesse et puissance ou beauté⁴⁶⁶.

Le jugement de Platon, que nous retrouvons essentiellement dans le *Gorgias*, se transforme sous la plume de Lucien et devient alors un théâtre mettant en scène des philosophes cyniques et des tyrans. Le ridicule n'est jamais loin et se joue des hommes politiques. Bien qu'ils ne soient pas les seuls à être critiqués dans les œuvres satiriques, c'est pourtant contre eux que Lucien est le plus virulent. Les vivants n'ont plus à craindre la mort en elle-même, mais les châtiments qu'ils peuvent y subir. Lucien rejoint en cela l'œuvre de Plutarque *Sur les délais de la justice divine*, puisque le personnage mis en scène par le Béotien, après avoir vu son âme quitter son corps, a radicalement changé de vie. En effet, Thespésios, qui menait une vie de débauche, devient plus sage à la suite de ce qu'il a vu dans les cieux⁴⁶⁷. Plutarque utilisait un ton moralisateur dans ces œuvres. Lucien, quant à lui, emploie la satire, mais le message est le même.

Une fois que la sentence infernale est rendue, les morts impurs sont dirigés vers un lieu qui diffère selon les versions pour subir un châtiment égal à leurs crimes. C'est le point que nous allons à présent étudier, puisque Lucien au fil de ses œuvres et de ses aventures a également offert à son auditoire une description des punitions infligées aux hommes n'ayant pas eu une vie vertueuse.

⁴⁶⁶ S. Saïd, « La double accusation. Une introduction au dialogue lucianesque », S. Dubel et S. Gotteland (dirs.), *Formes et genres du dialogue antique*, Bordeaux, Ausonius, 2015, p. 194.

⁴⁶⁷ Chez Plutarque, le monde infernal ne se trouve pas sous terre comme chez Lucien. La partie entre la Terre et la Lune se trouve être le lieu où vaquent les âmes en attendant d'être jugées et redirigées vers l'île des bienheureux ou celles des impies ; voir *Sur les délais de la justice divine*, 563f et *Sur le visage qui apparaît dans le disque de la Lune*, 940f.

Les supplices des morts

Lorsqu'un auteur traite du thème des enfers, les châtements infligés aux âmes sont souvent abordés. Cette tradition remonte aux poèmes épiques et a parcourue les écrits pour arriver au cœur des œuvres de notre satiriste. En effet, Lucien n'échappe pas à cette règle ; plusieurs fois dans ses histoires une description du traitement subi par les défunts dans le royaume d'Hadès est offerte à son auditoire. Bien que les grands damnés soient présents dans l'*Odyssee*⁴⁶⁸, les modèles de notre auteur satirique semblent plus tardifs. Ainsi, les descriptions des supplices présentes dans les différents récits de Lucien ressemblent de près ou de loin à ceux que nous pouvons lire dans la *République*⁴⁶⁹ de Platon ou dans l'œuvre de Plutarque *Sur les délais de la justice divine*⁴⁷⁰. Ces châtements ne constituent pas le point essentiel du corpus infernal de notre auteur mais des mentions en sont faites dans toutes ses œuvres. En effet, ces supplices sont présents dans l'histoire mettant en scène la catabase de Ménippe⁴⁷¹ et dans le dialogue entre ce dernier et Tantale⁴⁷². Nous pouvons également retrouver l'évocation des grands damnés⁴⁷³ dans le *Dialogue des morts* XX et dans le XXIV⁴⁷⁴. Une brève description nous est également faite dans les *Histoires vraies*⁴⁷⁵, lorsque Lucien et ses compagnons accostent les îles des impies après avoir quitté celle des Bienheureux. Dans *Charon ou les observateurs*⁴⁷⁶ et dans la diatribe *Sur le deuil*⁴⁷⁷ les supplices sont également mentionnés.

⁴⁶⁸ Ulysse aperçoit dans sa *nekyia* Tityos au vers 576, Tantale au vers 582 et Sisyphe au vers 593, chant XI de l'*Odyssee*. Ces trois damnés accompagnés d'Ixion semblent être les grands représentant des supplices infernales. Nous le verrons ils sont mentionnés chez Virgile, mais aussi chez Platon, *Gorgias*, 525e, Ovide, *Les Métamorphoses*, IV, 458-461.

⁴⁶⁹ Platon, *La République*, livre X, 615c-616a.

⁴⁷⁰ Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, 566e -567e.

⁴⁷¹ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 14.

⁴⁷² Lucien, *Dialogues des morts*, VII.

⁴⁷³ Prométhée, quant à lui, est l'un des damnés le plus présent au sein des œuvres lucianes, avec le père de Pélops, mais il est extérieur au corpus infernal. En effet, le supplice qu'il subit n'ayant pas lieu dans le royaume des morts, mais sur le mont Caucase dans le monde des vivants, il ne nous permet pas de le rencontrer dans l'au-delà. Nous ne nous pencherons pas sur sa représentation au sein de cette partie. Voir Lucien, *Prométhée*, *Dialogues des dieux*, V.

⁴⁷⁴ Lucien, *Dialogues des morts*, XX, 13 et XXIV, 1.

⁴⁷⁵ Lucien, *Histoires vraies*, II, 30-31.

⁴⁷⁶ Lucien, *Charon ou les observateurs*, 14.

⁴⁷⁷ Lucien, *Sur le deuil*, 8.

Nous l'avons évoqué, les supplices sont presque toujours mentionnés lorsque le thème infernal est invoqué dans une œuvre⁴⁷⁸. Cependant, il ne faut pas oublier que les représentations des châtiments que nous nous imaginons aujourd'hui ne nous sont pas uniquement parvenues grâce aux textes antiques. Notre vision est régie par les textes religieux, mais elle est également troublée par la description que nous offre Dante, dans sa *Divine Comédie*. Les supplices dans l'*Inferno*⁴⁷⁹ sont beaucoup plus spectaculaires et décrits avec plus de précision, afin de dissuader tous les lecteurs de mal se comporter. Le but des auteurs antiques est le même que le poète du XIV^e siècle. En effet, les divers récits de Platon, de Plutarque et même de Lucien servent à montrer ce qu'encourent les personnes malveillantes à leur arrivée dans la demeure d'Hadès. Le Syrien, bien qu'il soit attaché aux diverses visions infernales des philosophes, emploie néanmoins un ton plus léger en nous offrant un lieu où il est permis de rire de tout, même des supplices.

Comme nous avons pu le mentionner peu de temps avant, Homère dans ses poèmes ne parle guère du monde souterrain comme lieu d'expiation pour les hommes⁴⁸⁰. Les trois condamnés, aperçus par Ulysse, se retrouvent mentionnés chez Lucien dans *Ménippe ou la consultation des morts*⁴⁸¹. Le satiriste y ajoute également Ixion attaché de force à une roue en perpétuel mouvement. Le premier des trois, Tityos, se voit dévorer chaque jour le foie par un couple de vautours parce qu'il a tenté de violer Léto, maîtresse de Zeus et mère des jumeaux Apollon et Artémis⁴⁸². Le suivant dévoré par la faim et la soif ne peut ni boire ni manger alors qu'il se trouve dans un lac avec des arbres fruitiers à proximité de lui⁴⁸³. Tantale a été condamné car il a offert son fils, Pélopes, à manger aux dieux pour se jouer d'eux. Chez Platon⁴⁸⁴, l'ancien roi de Phrygie est menacé d'être écrasé par un énorme rocher suspendu au-dessus de sa tête⁴⁸⁵.

⁴⁷⁸ En plus des auteurs que nous avons mentionné dans les précédentes notes de bas de page nous pouvons prendre comme exemple *Les Métamorphoses* d'Ovide, IV, 464-562 qui présente Athamas et Ino en proie aux châtiments lancés par Tisiphone.

⁴⁷⁹ Dante, *Divine Comédie*, l'Enfer, XX-XXXIV.

⁴⁸⁰ Il est mentionné, cependant, au chant XI de l'*Odyssée* la présence des grands damnés. Ulysse, pendant son récit à la cour du roi des Phéaciens, évoque les supplices subis par Tityos, Tantale et Sisyphe, voir note 468.

⁴⁸¹ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 14.

⁴⁸² *Od.* 11, 576-581.

⁴⁸³ *Od.* 11, 582-592.

⁴⁸⁴ Platon, *Cratyle*, 395d-395e.

⁴⁸⁵ Cette version est également attestée chez Pindare et chez Archiloque. Voir S. Reinach, *Cultes, mythes et religions*, p.178.

Le dernier supplicié évoqué dans la *nekylia* homérique doit pousser une énorme pierre au sommet d'une montagne et lorsqu'il atteint enfin son objectif le rocher retombe et dévale la pente⁴⁸⁶. Sisyphe a été condamné pour avoir dénoncé Zeus, qui avait enlevé la fille du dieu fleuve Asopos. Ces hommes ont été punis par le roi des dieux, ce qui rend leur punition plus impressionnante. Les grands suppliciés servent alors d'exemples. Ainsi Prométhée, enchaîné sur le Caucase, est vu de tous et permet aux mortels de comprendre qu'il ne faut pas se moquer de l'autorité divine. Ces trois hommes et leur brève évocation ne nous permettent pas d'interpréter les enfers homériques comme lieu où les âmes sont punies. En effet, il convient de dire qu'avec ces grandes figures, seuls les crimes envers les habitants de l'Olympe se font payer d'une douleur éternelle. Ceux qui ont des torts envers les mortels n'apparaissent nulle part.

La présence de ces trois hommes n'est pas sans rappeler une autre descente aux enfers : celle d'Énée. Selon Jacques Bompaire⁴⁸⁷, qui reprend une théorie d'Isidore Lévy⁴⁸⁸, les *Histoires vraies* et l'œuvre de Virgile l'*Énéide* possèdent des similitudes puisqu'elles auraient une source commune : l'*Abaris*, rédigé par Héraclide du Pont⁴⁸⁹. Cependant, nous ne pouvons pas vérifier cette hypothèse, puisqu'il nous est impossible de connaître les sources employées par Lucien. Nous pouvons simplement montrer les similitudes entre les œuvres du satiriste et celle de Virgile, et émettre l'hypothèse que le Syrien connaissait soit l'œuvre d'Héraclide —

⁴⁸⁶ *Od.* 11, 592-600.

⁴⁸⁷ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 371.

⁴⁸⁸ I. Lévy, *La Légende de Pythagore de Grèce en Palestine*, Paris, Champion, 1927.

⁴⁸⁹ Abaris est un prêtre d'Apollon hyperboréen ou scythe qui a vécu autour du IV^e siècle av. J.-C. Selon les légendes, il a parcouru la Grèce avec une flèche, ou sur une flèche du dieu. Au cours de son voyage, il professait des oracles. Beaucoup d'auteurs le placent dans la mouvance du pythagorisme au même titre qu'Hermodote ou Aristée. Des mentions de ce personnage sont faites dans le *Charmide* de Platon, 158b ou encore chez Jamblique dans sa *Vie de Pythagore*, 90-93, 135-136, etc.

connue également du poète latin —, soit l'œuvre de Virgile⁴⁹⁰. Ainsi la présence des trois damnés que nous avons convoqués peu avant est également attestée chez le poète du I^{er} siècle av. J.-C, apportant un premier point dans la vérification de cette hypothèse. De plus, la prêtresse qui décrit à Énée ce qui a lieu dans le Tartare décrit Tityos en ces termes : *Nec non et Tytion, Terrae omiparentis alumnum, cernere erat, per tota nouem cui iugera corpus porrigitur*⁴⁹¹. Ce personnage, déjà présent chez Homère, est également décrit par Ménippe dans sa consultation comme étant très grand, car il couvre selon lui la surface d'un champ : *καὶ τὸν γηγενῆ Τιτυόν, Ἡράκλεις ὅσος· ἐκεῖτο γοῦν τόπον ἐπέχων ἀργοῦ*⁴⁹². Les qualificatifs associés à ce supplicé sont équivalents dans les deux œuvres. Ainsi, Tityos reçoit la même épithète, à savoir « fils de la terre » (γγγενῆ ; *Terrae omiparentis alumnum*). La grandeur du Titan est également mise en avant chez nos deux auteurs. Virgile, cependant, offre plus de détails que Lucien puisqu'il donne une mesure à cette grandeur. Leur source commune semble être tout simplement la consultation d'Ulysse puisque, dans le poème d'Homère, Tityos est décrit par sa grandeur. En effet, le roi d'Ithaque décrit le Titan ainsi :

⁴⁹⁰ Nous ne pouvons pas avoir la certitude que Lucien connaissait le latin. Il n'y a aucun doute sur le fait qu'il s'est rendu à Rome au cours de ses voyages, mais rien ne prouve qu'il a étudié les textes de Virgile dans leur langue originale. Pour en savoir plus sur l'étude du latin chez Lucien, nous vous renvoyons vers l'article d'A. Michel, « Lucien et la tradition latine : Rhétorique et Philosophie », *Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, 1994 p. 87-93. Ou sur la thèse de P. Jouin, *Lucien et les langues : Essai d'étude sociolinguistique de notations se rapportant à des faits de langue dans les œuvres de Lucien de Samosate*, sous la direction de R. Hodot, Université de Nancy 2, 2005, p. 81.

La proximité entre l'œuvre de Virgile et celle de Lucien réside dans leurs sources communes : les poèmes homériques. Sur la présence des vers homérique chez Virgile voir G. N. Knauer, « Die Aeneis und Homer », *Hypommemala*, 7, Göttingen, 1964. Pour Lucien imitateur d'Homère nous vous renvoyons à l'ouvrage de Jacques Bompaire, *Lucien écrivain, imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000. Ou l'ouvrage d'O. Bouquiaux-Simon, *Les Lectures homériques de Lucien*, Mémoires de l'Académie royale de Belgique, Bruxelles, 1968.

⁴⁹¹ « On pouvait voir aussi le nourrisson de la Terre, mère de tous les êtres, Tityos, dont le corps s'étend sur neuf arpents entiers. », Virgile, *Énéide*, 6, 595-597, trad. P. Veyne.

⁴⁹² « Et Tityos, enfant de la Terre ! Par Héraclès ! comme il était grand ! Il couvrait de son corps la surface d'un champ. », Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 14, trad. A.-M. Ozanam.

Καὶ Τιτυὸν εἶδον, Γαίης ἐρικυδέος υἱόν,
κείμενον ἐν δαπέδῳ· ὁ δ' ἐπ' ἐννέα κεῖτο πέλεθρα
γῦπε δέ ἐκάτερθε παρημένῳ ἦπαρ ἔκειρον,
δέρτρον ἔσω δύνοντες· ὁ δ' οὐκ ἀπαμύνετο χερσὶ⁴⁹³.

Nous remarquons que Virgile emploie la même mesure que l'aède, *nouem* reprend alors le terme ἐννέα. Nous pouvons supposer que Lucien fait volontairement le choix de ne pas reprendre la même mesure qu'Homère, car pour lui Ulysse est le roi des menteurs⁴⁹⁴, comme il nous le raconte dans les *Histoires Vraies* :

ἀρχηγὸς δὲ αὐτοῖς καὶ διδάσκαλος τῆς τοιαύτης βωμολοχίας ὁ τοῦ Ὀμήρου Ὀδυσσεύς, τοῖς περὶ τὸν Ἀλκίνοον διηγούμενος ἀνέμων τε δουλείαν καὶ μονοφθάλμους καὶ ὠμοφάγους καὶ ἀγρίους τινὰς ἀνθρώπους, ἔτι δὲ πολυκέφαλα ζῷα καὶ τὰς ὑπὸ φαρμάκων τῶν ἐταίρων μεταβολάς, οἷα πολλὰ ἐκεῖνος πρὸς ἰδιώτας ἀνθρώπους τοὺς Φαίακας ἑτερατεύσατο.

Le chef de fil et le maître en fariboles de ce genre fut l'Ulysse homérique qui, dans ses récits à la cour d'Alcinoos, parlait de vents réduits en esclavage, de créatures à l'œil unique, d'hommes mangeurs de chair crue et sauvages, d'animaux à plusieurs têtes, et des métamorphoses de ses compagnons sous l'effet de philtres : tels furent les nombreux contes prodigieux qu'il fit aux Phéaciens, qui n'y connaissent rien⁴⁹⁵.

⁴⁹³ « Et je vis Tityos, fils de la noble Terre : il gisait sur le sol et couvrait neuf arpents. Un couple de vautours, posés à ses deux flancs, lui déchirait le foie et fouillait ses entrailles, et ses mains ne pouvaient les écarter de lui », *Od.* 11, 576-579, trad. V. Bérard.

⁴⁹⁴ Le thème d'Ulysse fabulateur est également évoqué par Virgile dans l'*Énéide*, voir chant II, 90, « le perfide Ulysse » (*pellacis Ulixi*) ; ou encore chant IX 602, « Ulysse fabulateur » (*fandi fictor Ulysses*), traductions de P. Veyne. Cependant, ces paroles sont prononcées par Énée et non par son auteur. Le personnage du poète a bien plus de raison de ternir l'image du héros grec, puisque c'est ce dernier qui a apporté la ruine de sa cité. Chez Lucien, c'est bel et bien l'auteur qui porte un jugement sur Ulysse. Ovide décrit également Ulysse comme un menteur dans *Les Métamorphoses*, XIII, 9, « combattre avec des mensonges » (*condere uerbis fictis*). Mais là encore, ces mots sont prononcés par une personne qui n'est pas objective puisqu'il s'agit des paroles d'Ajax, qui tente de convaincre les autres grecs qu'il est supérieur à Ulysse et qu'il doit donc hériter des armes d'Achille. Ces deux textes semblent avoir inspiré Dante, puisqu'il représente le roi d'Ithaque, accompagné de Diomède, au sein de huitième cercle de l'enfer. Cette avant dernière fosse rassemble les conseillers et les fraudeurs. Voir Dante, *La Divine Comédie, Inferno*, XXVI, 55-63. Pour approfondir ce point, nous vous conseillons l'article de Lucienne Portier ; L. Portier

⁴⁹⁵ Lucien, *Histoires vraies*, I, 3, trad. J. Bompaigne.

Si nous suivons donc la logique de Lucien, ce dernier ne peut donc pas confirmer la mesure énoncée par Ulysse, car il donnerait du crédit au héros grec. Ce fait de dépeindre les récits homériques comme mensongers peut renvoyer au moment où Socrate, dans *La République*, décide d'exclure les fables qui dépeignent les dieux comme malveillants ou malintentionnés. Le philosophe explique à Adimante qu'Hésiode et Homère sont les principaux poètes à raconter des faits erronés⁴⁹⁶. Ce passage nous permet de faire une légère digression. Il est vrai que dans plusieurs de ses œuvres, Lucien qualifie et dénonce même Homère comme étant un menteur, ce qui comme nous venons de le voir pourrait être une allusion au livre II de *La République*. Cependant, il ne faut oublier que parfois l'auteur se plaît à employer des vers homériques dans le but d'aider ses personnages⁴⁹⁷. Cette ambivalence qui existe entre ses accusations et son admiration pour les textes d'Homère s'explique par l'envie de l'auteur satirique de créer des décalages. En effet, ces décalages permettent plus facilement la dérision d'une œuvre ou d'un auteur et renforcent par ailleurs le comique. Aussi, il ne faut pas interpréter ces phrases de Lucien comme haineuse envers Homère, mais bien comme des légères moqueries.

Il existe également d'autres liens entre les représentations infernales de Lucien et Virgile. En effet, Tisiphone qui est l'Érinie présente dans la catabase d'Énée, surveillant l'entrée du Tartare⁴⁹⁸, est également mentionnée, comme nous l'avons déjà vu, dans *La Traversée ou le tyran*⁴⁹⁹. La description faite par le poète latin se veut plus terrifiante que celle de Lucien qui ne fait que la mentionner⁵⁰⁰. Virgile tend à rendre le monde infernal plus austère, plus froid que celui des auteurs grecs. À l'instar de Charon, Tisiphone, à cause de sa description, est perçue comme bien plus vengeresse dans l'œuvre du poète. Virgile décrit la divinité ainsi :

⁴⁹⁶ Οὗς Ἡσίοδος τε, εἶπον, καὶ Ὅμηρος ἡμῖν ἐλεγέτην καὶ οἱ ἄλλοι ποιηταί. Οὗτοι γὰρ πού μύθους τοῖς ἀνθρώποις ψευδεῖς συντιθέντες ἔλεγον τε καὶ λέγουσι. « Ce sont, répondis-je, celles des deux conteurs Hésiode et Homère, et celles d'autres poètes ; car ce sont eux qui ont composé ces fables mensongères qu'on a racontées et qu'on raconte encore aux hommes. », Platon, *La République*, 377d, trad. É. Chambry.

⁴⁹⁷ C'est notamment le cas dans *Charon ou les observateurs* et dans *Icaroménipe*. **Renvoie.**

⁴⁹⁸ Virgile, *Énéide*, 6, 552-556.

⁴⁹⁹ Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 23.

⁵⁰⁰ Il semblerait que les poètes latins se plaisent à décrire de façon effroyable l'Érinie, puisque Ovide dans *Les Métamorphoses* nous offre un portrait très sombre. *madefectam sanguine sumit*. « Revêtue d'un manteau rouge meurtre » ; *Obstitit infelix aditumque obsedit Erinys nexaque uiperis distendens brachia nodis caesariem excussit ; motae souere colubrae parsque iacent umeris, pars circum pectora sibila dant saniemque uomunt linguisque coruscant*. « La funeste Érinys leur en barre l'issue, tend ses bras où des nœuds de vipères s'enroulent, et branlant ses cheveux fait bruire les couleuvres qui rampant sur son torse ou couvrant ses épaules en sifflant et bavant dardent leur double langue. », Ovide, *Les Métamorphoses*, IV, 482 ; 490-494, trad. O. Sers.

*Tisiphoneque sedens palla succincta cruenta uestibulum exsomnia seruat noctesque diesque*⁵⁰¹. La robe dont elle est vêtue rappelle le rôle qu'elle a dans les poèmes épiques ou celui que Plutarque lui donne dans son traité⁵⁰². Plus loin dans le chant VI, c'est cette dernière qui se jette sur les âmes qui ont commis de terribles maux pour les envoyer dans la prison infernale⁵⁰³. Tisiphone, chez notre satiriste, ne semble pas aussi effroyable. L'absence de description la rend peut-être un peu plus sympathique, bien qu'elle soit une divinité vivant dans le monde infernal. Dans l'œuvre de Lucien, c'est Cyniscos qui en parle pour la première fois lorsqu'il l'aperçoit à son arrivée au tribunal : ἰδὸν οὖν προσέρχεται δαδουχοῦσά⁵⁰⁴ τις φοβερὸν τι καὶ ἀπειλητικὸν προσβλέπουσα. Ἡ ἄρα που Ἐρινύς ἐστίν⁵⁰⁵ ; Dans un premier temps, les personnes présentes dans le tribunal ne la nomment pas par son prénom, mais emploient simplement le terme Ἐρινύς. C'est le cas de Rhadamanthe, lorsqu'il lui demande d'amener les âmes des morts jusqu'à lui. Le fait de ne pas l'appeler tout de suite peut faire penser à la notion d'ἄρητος⁵⁰⁶. Cependant, Lucien ne semble pas craindre de nommer les Érinyes, sinon il les aurait appelées les Euménides, cela témoigne encore une fois du fait que notre satiriste souhaite montrer que les enfers ne sont pas si terrifiants, surtout lorsque nous sommes innocents. C'est Hermès qui l'appelle par son prénom pour la première fois⁵⁰⁷. Tisiphone, dans cette œuvre, semble relayée au rang d'assistante de Rhadamanthe, en témoignent tous les ordres qu'elle reçoit de ce dernier

⁵⁰¹ « Tisiphone, assise, sa robe sanglante retroussée, en garde l'entrée nuit et jour, sans jamais dormir », Virgile, *Énéide*, 6, 555-556, trad. P. Veyne.

⁵⁰² Voir la description de Plutarque note 388.

⁵⁰³ Virgile, *Énéide*, 6, 570-572.

⁵⁰⁴ Les Érinyes sont souvent représentées en train de tenir une torche surtout chez les auteurs latins. Cela peut renvoyer aux porteuses de torches qui présidait aux Mystères. Voir notamment Ovide *Les Métamorphoses*, 483 ; Lucain *La Pharsale*, 16 ou encore Sénèque, *Médée*, 965. Cependant, la prêtresse ne mentionne pas de flambeau dans sa description de Tisiphone. Lucien ne reprend donc pas un thème virgilien ici.

Par ailleurs, le motif du feu semble être associé aux personnes qui châtient les âmes des morts, car dans *La République* de Platon les hommes qui emmènent Ardiée et son groupe sont décrit comme étant enflammés (διάπυροι).

⁵⁰⁵ « En tout cas, voici que s'avance une porteuse de torche, avec un regard terrible et menaçant. Sans doute est-ce une Érinye ? », Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 22, trad. J. Bompaigne.

⁵⁰⁶ Le terme grec ἄρητος se traduit par le fait de ne pas pouvoir appeler ou nommer une personne ou un objet. Cette notion permet de ne pas nommer les divinités infernales, ne pas en parler, sous peine d'attirer sur soi leur attention. Les divinités infernales ont souvent d'autres noms, plus bienveillants, c'est le cas pour Hadès qui se fait appeler Plou̐ton (Le riche), de Perséphone qui change de nom pour Koré (le jeune fille) et c'est bien entendu le cas des Érinyes qui sont nommées les Euménides (Les bienveillantes).

⁵⁰⁷ Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 23.

ou d'Hermès⁵⁰⁸. Elle garde tout de même une dimension vengeresse chez Lucien puisqu'elle doit apporter Megapenthès par la peau du cou⁵⁰⁹, mais elle semble moins terrifiante que par le passé. Ces quelques points communs entre les deux œuvres nous amènent à penser que Lucien connaissait l'*Énéide*. Cependant, la prudence est de mise, car rien ne prouve que cela était bel et bien le cas. Nous l'avons évoqué précédemment, les deux auteurs ont vraisemblablement des sources communes, et ce simple fait peut expliquer les similitudes entre les deux catabases.

Pour en revenir aux damnés, Lucien, dans le *Dialogues des morts* XXIV évoque le supplice de Tityos comme sentence pour Sostratos⁵¹⁰. L'évocation de cette sentence n'est rien qu'une menace, car Minos acquitte à la fin du jugement le jeune homme⁵¹¹. Les convocations des grands suppliciés ont souvent pour but d'effrayer le lecteur. Cependant dans ses œuvres, Lucien les rend ridicules en témoigne la conversation qu'il a écrit entre le père de Pélopes et le philosophe cynique⁵¹². Au sein de cet entretien, Ménippe, comme à son habitude, se moque de son interlocuteur. Il ne semble pas comprendre pourquoi le descendant de Zeus se plaint de son supplice puisqu'une fois que la mort touche un homme, il ne ressent ni la faim ni la soif. Le philosophe cynique dit : Τεράστιόν τι πάσχεις, ὃ Τάνταλε. Ἀτὰρ εἰπέ μοι, τί δαὶ καὶ δέη τοῦ πιεῖν; Οὐ γὰρ σῶμα ἔχεις, ἀλλ' ἐκεῖνο μὲν ἐν Λυδίᾳ που τέθαιπται, ὅπερ καὶ πεινῆν καὶ διψῆν ἐδύνατο, σὺ δὲ ἡ ψυχὴ πῶς ἄν ἔτι ἢ διψῶνς ἢ πίσις⁵¹³ ; L'ironie est renforcée par le terme Τεράστιόν qui symbolise le second degré employé par Ménippe. Ces propos rejoignent ce que notre satiriste évoquait dans son œuvre *Sur le deuil*. Lucien y dépeint en effet Tantale comme étant κινδυνεύων ὑπὸ δίψου ἀποθανεῖν⁵¹⁴. Notre satiriste présente le condamné comme craignant de mourir une nouvelle fois, ce qui rejoint la représentation qu'en faisait Xénophon

⁵⁰⁸ Παράλαβε τούτους, ὃ Τισιφόνη, τέτταρας ἐπὶ τοῖς χιλίοις. « Prends ces gens en charge, Tisiphone : ils sont mille quatre », Lucien, *La Traversée ou le tyran*, 23, trad. J. Bompaigne ; Πρόσαγε αὐτούς, ὃ Ἐρινύ. « Amène-les Érinnye », *ibid.* trad. J. Bompaigne ; Πρόβαλ' αὐτόν, ὃ Τισιφόνη, ἐς τὸ μέσον ἐπὶ τράχηλον ὠθοῦσα. « Expédie-le au milieu de nous en le prenant par la peau de cou, Tisiphone », *ibid.* 25, trad. J. Bompaigne.

⁵⁰⁹ L'ironie est d'autant plus forte dans ce passage, puisque les morts n'ont pas de peau dans les enfers

⁵¹⁰ Lucien, *Dialogues des morts*, XXIV, 1.

⁵¹¹ *Ibid.* XXIV, 3.

⁵¹² *Ibid.* VII.

⁵¹³ « Ce qui t'arrive est prodigieux, Tantale. Mais, dis-moi, pourquoi as-tu besoin de boire ? Tu n'as plus de corps ; il est enterré quelque part en Lydie. C'est lui qui pouvait jadis avoir faim et soif. Aujourd'hui, tu es une âme. Alors comment peux-tu avoir soif ou boire ? », *ibid.* VII, 1, trad. A.-M. Ozanam.

⁵¹⁴ « En grand danger de mourir de soif », Lucien, *Sur le deuil*, 8, trad. A.-M. Ozanam.

dans *Économique*⁵¹⁵. L'historien avait un autre point commun avec notre auteur puisqu'il se servait de l'exemple de Tantale pour montrer la démesure des tyrans qui se croyaient, à l'instar du père de Pélopes, l'égal des dieux.

Le Syrien s'amuse beaucoup avec le thème de la nourriture⁵¹⁶, et se moque des aliments offerts aux morts. Dans la même œuvre, notre Syrien présente un père qui se lamente de la mort de son fils⁵¹⁷. L'âme de ce dernier explique qu'il n'a pas à se plaindre de la soif puisqu'il n'a nul besoin de boire. Il s'adresse alors à son père en lui demandant : οὐκ ἐννοεῖς δὲ ὅτι τὸ μὴ διψῆν τοῦ πιεῖν πολὺ κάλλιον καὶ τὸ μὴ πεινῆν τοῦ φαγεῖν καὶ τὸ μὴ ῥιγοῦν τοῦ ἀμπεχόνης εὐπορεῖν⁵¹⁸ ; Deux philosophies se mêlent alors dans ces paroles : l'épicurisme et le cynisme. La première philosophie sous-entend que la mort est la fin de toute chose, la nécessité de boire et de manger devient dans ce cas futile. Nous retrouvons notamment cette pensée sur la mort dans *La Lettre à Ménécée* d'Épicure : τὸ φρικωδέστατον οὖν τῶν κακῶν ὁ θάνατος οὐθὲν πρὸς ἡμᾶς, ἐπειδὴ περ ὅταν μὲν ἡμεῖς ὄμεν, ὁ θάνατος οὐ πάρεστιν · ὅταν δ' ὁ θάνατος παρῆ, τόθ' ἡμεῖς οὐκ ἐσμέν⁵¹⁹. La deuxième puisqu'elle apprend à ses disciples à vivre dans la satiété, ils sont donc capables de résister à la faim et la soif. Dans le dialogue mettant en scène Ménippe et le damné, l'ironie est d'autant plus à son paroxysme que l'ascèse⁵²⁰ cynique permet aux philosophes de résister à la faim et à la soif. Le thème de la sobriété est d'ailleurs un thème

⁵¹⁵ ὡς ἐμοὶ δοκεῖ, οὓς ἂν ἡγῶνται ἀξίους εἶναι βιοτεύειν ὥσπερ ὁ Τάνταλος ἐν Ἄϊδου λέγεται τὸν ἀεὶ χρόνον διατρίβειν φοβούμενος μὴ δις ἀποθάνῃ. « il me semble, ce que les dieux accordent à ceux qu'ils jugent dignes de mener la vie de Tantale, dit-on, chez Hadès, reste pour l'éternité à craindre de mourir une seconde fois. » Xénophon, *Économique*, XXI, 12, trad. P. Chantraine.

⁵¹⁶ Dans *Charon ou les observateurs*, le nocher des Enfers s'étonne également de voir les vivants déposer de la nourriture sur les tombes. Il questionne alors Hermès qui lui sert de guide et ce dernier lui répond que les hommes pensent que les âmes des morts remontent auprès des fosses pour se délecter de ces mets déposés. À la suite de cette explication, Charon rétorque : Ἐκείνους ἔτι πίνειν ἢ ἐσθίειν, ὧν τὰ κρανία ξηρότατα « Eux boire et manger encore, quand ils ont des crânes tout secs ! », Lucien, *Charon ou les observateurs*, 22, trad. J. Bompaigne.

⁵¹⁷ Lucien, *Sur le deuil*, 13-24.

⁵¹⁸ « Tu ne réfléchis pas qu'il vaut beaucoup mieux ne pas avoir soif que de boire, ne pas avoir faim que manger, ne pas avoir froid que d'être abondamment pourvu de vêtements ? », Lucien, *Sur le deuil*, 16, trad. A.-M. Ozanam.

⁵¹⁹ « En effet, le plus effroyable des maux, le trépas, ne représente rien pour nous, puisque lorsque nous sommes, le trépas n'est pas ; et lorsque le trépas est, et bien nous ne sommes plus. », Épicure, *La Lettre à Ménécée*, 125, trad. personnelle.

⁵²⁰ L'ascèse est un ensemble d'exercices physiques (exercices de satiété, en dormant sur la dure...) et moraux destinés à libérer l'esprit par le mépris du corps en vue d'un perfectionnement spirituel.

récurrent dans les œuvres de Lucien⁵²¹. Ménippe semble ici plus se moquer du châtimeur attribué à Tantale que des châtimeurs dans leur globalité puisque Lucien ne traite pas avec humour tous les supplices qu'il décrit. Il évoque simplement des faits, tel un historiographe. Lorsque les grands damnés sont mentionnés dans la diatribe *Sur le deuil*⁵²², c'est sous forme d'énumération afin d'informer son lecteur ou son auditeur de ce qui l'attend s'il commet des méfaits. C'est également sous la forme d'une mise en garde que nous retrouvons l'évocation de ces criminels dans le *Dialogues des morts* XX. Ménippe, après avoir atteint l'autre rive du fleuve, s'écrit : φασὶν εἶναι βαρείας, τροξοὺς καὶ λίθους καὶ γῦπας⁵²³. Le verbe φασὶν dépeint ici une tradition établie depuis Homère qui a traversé les siècles. De plus, la roue, les vautours et le rocher reprennent des figures célèbres de grands criminels que Lucien a sûrement rencontrés au cours de sa παιδεία. Pour Jacques Bompaire, Lucien se sert beaucoup des références qu'il a apprises au cours de son éducation : « ses références ne sont pas extraordinaires ; on reconnaît quantité de refrains appris chez le rhéteur, on retrouve l'école dans la facilité à manier les recueils doxographiques et le zèle à illustrer les commandements ou les excommunications de la philosophie populaire⁵²⁴ ». Les pratiques enseignées à l'école lui servent en effet de fond et d'exemple, mais Lucien n'en reste pas moins un créateur et offre parfois une vision inédite de la mort et des enfers. Les grands damnés dans les histoires lucianesques sont présents pour plusieurs raisons. Dans un premier temps, comme nous venons de le montrer à l'aide de la citation de Jacques Bompaire, ils reprennent un motif littéraire présent dans un grand nombre de catabases. Leur description peut se faire au travers du rire, mais ce n'est pas toujours le cas. Lucien semble faire passer une nouvelle fois un message. En effet, si nous analysons davantage les œuvres de notre satiriste, nous comprenons qu'il n'est pas possible de mourir deux fois de faim ou écraser par un rocher, ce qui rend le supplice futile. De plus, notre auteur ne présente pas de réincarnation dans ses œuvres, ce qui prouve que les châtimeurs ne servent à rien, à la différence de ceux présents dans les récits de Platon. Lucien

⁵²¹ Ce thème est abordé notamment grâce aux lupins que transportent les philosophes cyniques dans les œuvres de notre satiriste. Voir notamment *Vies des philosophes à vendre*, 9.

⁵²² « Ils sont torturés, brûlés, dévorés par des vautours, tournés sur une roue, condamnés à rouler des rochers en haut d'une pente », Lucien, *Sur le deuil*, 8, trad. A.-M. Ozanam. Le supplice des vautours et celui des rochers, nous l'avons vu précédemment, désignent Tityos et Sisyphe qui sont une reprise des textes homériques. Cependant, l'aède ne fait pas mention dans sa *nekyia* du supplice de la roue infligé à Ixion pour avoir outragé Héra.

⁵²³ « On dit que les châtimeurs sont durs : roues, vautours, rocher ! », Lucien, *Dialogues des morts*, XX, 13, trad. A.-M. Ozanam.

⁵²⁴ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 378.

reprend, certes, un thème présent chez les Anciens, mais il le fait pour montrer qu'il existe d'autres réalités. Est-ce une nouvelle manière de rendre compte des mensonges racontés par ses prédécesseurs ? Sûrement.

Lucien ne décrit pas seulement les grands damnés dans ses œuvres. Il nous parle également des âmes ordinaires qui subissent des châtiments et qui étaient déjà présentes dans l'œuvre de Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*⁵²⁵. La première de ces descriptions se trouve dans la *Nécymancie*, sur laquelle nous allons revenir ultérieurement. Au préalable, il nous semble important d'évoquer les suppliciés que Lucien décrit dans les *Histoires vraies*⁵²⁶. Le protagoniste et narrateur, se nommant Lucien décide de voyager à travers le monde. Poussé par sa simple curiosité, il se retrouve ballotté d'île en île toutes plus improbables les unes que les autres. Alors que son voyage l'a transporté sur la lune, dans le ventre d'une baleine, il arrive à hauteur du lieu où séjournent les Fortunés. Cette dernière est peuplée de morts illustres, provenant soit de la tradition mythologique, tels Ulysse, Homère, Thésée, soit de sources historiques, tels Alexandre, Hannibal, Socrate... Après avoir passé quelques mois avec tous ces morts, il quitte, avec son équipage, l'île des Bienheureux⁵²⁷. Dans de nombreux textes, cette dernière sert de demeure aux âmes illustres. Chez Homère, par exemple, elle est destinée selon Protée à Ménélas, qui est béni des dieux⁵²⁸ du fait de son union avec Hélène. Dans le *Gorgias* de Platon, l'île des Bienheureux accueille également les hommes qui ont vécu dans la plus grande vertu⁵²⁹. Lucien reprend donc ici un thème homérique, qu'il évoque par ailleurs dans le *Dialogue des morts* XXIV⁵³⁰. Après avoir repris la mer, notre voyageur aborde les îles des impies :

Ἐπεὶ δὲ τὸν εὐώδη ἀέρα προϊόντες παρεληλύθειμεν, αὐτίκα ἡμᾶς ὀσμὴ τε δεινὴ διεδέχετο οἶον ἀσφάλτου καὶ θείου καὶ πίττης ἅμα καιομένων, καὶ κνῖσα δὲ πονηρὰ καὶ ἀφόρητος ὥσπερ ἀνθρώπων ὀπτωμένων, καὶ ὁ ἀῆρ ζοφερός καὶ ὀμιγλώδης, καὶ κατέσταζεν ἐξ αὐτοῦ δρόσος πιττίνῃ ἠκούομεν δὲ καὶ μαστίγων ψόφον καὶ οἰμωγὴν ἀνθρώπων πολλῶν.

⁵²⁵ Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, 566e - 567e.

⁵²⁶ Lucien, *Histoires vraies*, II, 30-31.

⁵²⁷ La description de la vie que Lucien mène sur cette île se déroule entre le paragraphe 5 et le paragraphe 30 du livre II.

⁵²⁸ *Od.* 4, 561-563.

⁵²⁹ Platon, *Gorgias*, 523b.

⁵³⁰ Lucien, *Dialogues des morts*, XXIV, 1.

Lorsque dans notre progression nous eûmes quitté l'atmosphère parfumée⁵³¹, nous sentîmes aussitôt une horrible puanteur lui succéder, comme d'asphalte, de soufre et de poix brûlant à la fois ; on aurait dit l'odeur infecte et insupportable d'hommes qu'on faisait griller. L'atmosphère était ténébreuse et brumeuse et il en dégouttait une rosée poisseuse. Nous entendions le claquement de fouets et la plainte d'une multitude d'hommes⁵³².

L'arrivée aux abords de la côte s'oppose à l'arrivée sur l'île des Bienheureux. Il y a une volonté, de la part de notre auteur, de mettre les deux paysages en opposition, afin de créer un effet très manichéen ; les bons d'un côté et les méchants de l'autre. C'est ce que défend Pascale Brillet-Dubois dans son article sur *L'art formulaire d'Homère dans les Histoires Vraies de Lucien* :

La variation ludique sur cette séquence atteint un sommet avec la découverte de l'île des impies. Présentée d'emblée comme l'inverse de l'île des Bienheureux (une odeur nauséabonde s'en dégage, qui contraste vivement avec le délicieux parfum du séjour des héros), elle donne à Lucien l'occasion de renverser le stéréotype qu'il a mis en place tout au long des *Histoires Vraies*⁵³³.

Avant même d'apercevoir ce qui se passe sur ces îles, l'équipage sait déjà ce qui s'y trame puisque l'odeur et les bruits rendent compte de l'austérité de cet endroit. Le fouet et son claquement sont des thèmes récurrents permettant de décrire les supplices infernaux. Nous les retrouvons chez Virgile⁵³⁴, mais également chez Platon⁵³⁵ et Plutarque⁵³⁶ et dans bien d'autres œuvres. Il en va de même pour l'évocation des cris des hommes, qui marquent l'atrocité des sentences subies. Cela permet de mettre une nouvelle fois en garde l'auditoire ou le lecteur. La description des châtements n'est pas sans rappeler les œuvres écrites par les auteurs que nous venons de citer. Pour autant, comme à son habitude Lucien ajoute des détails qui font que cette vision des supplices lui est propre. La première rencontre que fait le personnage principal se trouve être son ancien compagnon de voyage Kinyras⁵³⁷. Cette rencontre est un souvenir de la

⁵³¹ Cette « douce odeur » est évoquée dans les *Histoires vraies* II, 5. L'arrivée sur les îles des impies est à mettre en parallèle avec l'arrivée sur l'île des Bienheureux.

⁵³² Lucien, *Histoires vraies*, II, 29, trad. J. Bompaire.

⁵³³ P. Brillet-Dubois, « L'art formulaire d'Homère dans les *Histoires Vraies* de Lucien », *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, 10, 2006, p. 233.

⁵³⁴ Virgile, *Énéide*, 6, 570.

⁵³⁵ Platon, *La République*, 615d.

⁵³⁶ Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, 565a.

⁵³⁷ Lucien, *Histoires vraies*, II, 31.

première âme que croise Ulysse, dans sa *nekyia*, puisque cette dernière était son ancien compagnon de route Elpénor⁵³⁸. Le compagnon de Lucien est présent sur cette île, car il y a été envoyé après avoir enlevé Hélène sur l'île des Bienheureux⁵³⁹. Le narrateur décrit alors le supplice infligé à l'ancien membre de son équipage : εἶδομεν δὲ καὶ τὸν Κινύραν καπνῶ ὑποτυφόμενον ἐκ τῶν αἰδοίων ἀπηρτημένον⁵⁴⁰. Ce châtement semble assez inédit dans la littérature grecque, du moins dans les textes qui nous sont parvenus. Lucien semble montrer que le supplice dépend du crime, puisque son ancien compagnon de route avait, par simple désir érotique, voulu enlever Hélène. Autour de lui se trouvent beaucoup d'hommes subissant d'autres châtements⁵⁴¹. Notre auteur ne nous donne aucune indication sur les supplices de ces derniers, puisqu'il emploie le verbe *κολάζομαι* que nous pouvons traduire par châtier. Par conséquent, nous ne pouvons pas savoir s'il s'appuie sur un modèle en particulier dans cette nouvelle description. Certains suppliciés sont des anonymes, mais d'autres sont plus connus comme Ctésias de Cnide, qui était le médecin du roi de Perse Artaxerxès, ou encore Hérodote qui subissent les punitions les plus graves. Cependant, notre navigateur ne dépeint pas les châtements. Tous deux sont punis pour avoir raconté des mensonges dans leurs œuvres, ce qui est selon le guide de l'équipage le pire des crimes⁵⁴². Si Lucien choisit de faire intervenir ces deux hommes de lettres, c'est qu'ils sont vus comme des auteurs de *ψεύσματα*. Ctésias de Cnide est d'ailleurs évoqué au début de l'histoire : Κτησίας ὁ Κτησιόχου ὁ Κνίδιος, ὃς συνέγραψεν περὶ τῆς Ἰνδῶν χώρας καὶ τῶν παρ' αὐτοῖς ἃ μήτε αὐτὸς εἶδεν μήτε ἄλλου ἀληθεύοντος ἤκουσεν⁵⁴³. Il peut y avoir une double lecture quant à la présence de ces derniers sur cette île. S'ils subissent ce châtement, c'est parce qu'ils ont menti dans les œuvres. Nous pouvons donc imaginer que Lucien se place comme futur supplicié aux côtés de ces écrivains, puisque, rappelons-le il commence son histoire en affirmant que tout ce qu'il s'apprête à raconter est faux : κὰν ἐν γὰρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι⁵⁴⁴. Il se permet de le faire, car selon

⁵³⁸ *Od.* 11, 51.

⁵³⁹ Lucien, *Histoires vraies*, II, 25-27.

⁵⁴⁰ « Nous revîmes Kinyras enfumé par le feu au-dessus duquel il était suspendu par le sexe. », *ibid.* II, 31, trad. J. Bompaigne.

⁵⁴¹ *Ibid.* II, 31.

⁵⁴² *Ibid.* II, 31.

⁵⁴³ « Il y a, entre autres, Ctésias de Cnide, fils de Ctésiochos, qui écrivit sur le pays des Indiens et sur ce qui s'y trouve, des choses qu'il n'avait ni vues ni entendues de la bouche d'un tiers véridique », *ibid.* I, 3, trad. J. Bompaigne.

⁵⁴⁴ « Car je dirai la vérité au moins sur un point : en disant que je mens. », Lucien, *Histoires vraies*, I, 4, trad. J. Bompaigne.

lui beaucoup d'auteurs se sont offert le privilège de raconter dans leurs histoires des mensonges⁵⁴⁵. Lorsqu'il jure de dire la vérité⁵⁴⁶, Lucien se moque alors de ceux qui se sont permis de réinventer l'histoire et de raconter, selon lui, des inepties. Cependant, lorsqu'il avoue mentir au début de son œuvre, ne se place-t-il pas en homme honnête ? À l'inverse d'Hérodote et de Ctésias de Cnide, Lucien a prévenu son auditoire que ces *Histoires vraies* n'en étaient pas en réalité. Il s'octroie le droit de dénoncer leurs écrits et leurs mensonges et montre ainsi qu'il échappe aux supplices, car il a avoué ses fautes. Il est également possible de voir encore une fois l'ombre de Platon dans ces quelques mots. En effet, ce dernier débute le mythe infernal que nous trouvons dans *Gorgias* en faisant dire à Socrate que ce qu'il va raconter à Calliclès est vrai : Ἄκουε δὴ, φασί, μάλα καλοῦ λόγου, ὃν σὺ μὲν ἠγήση μῦθον⁵⁴⁷, ὡς ἐγὼ οἶμαι, ἐγὼ δὲ λόγον· ὡς ἀληθῆ γὰρ ὄντα σοι λέξω ἃ μέλλω λέγειν⁵⁴⁸. Le terme ἀληθῆ ici nous fait penser instinctivement aux ἀληθῆν διηγημάτων (*Histoires Vraies*) de Lucien.

Avant de s'intéresser à ces deux suppliciés, Lucien avait expliqué qu'il y avait sur cette île : πολλοὺς μὲν βασιλέας, πολλοὺς δὲ καὶ ιδιώτας⁵⁴⁹. Il y a donc pour notre auteur une différence entre les rois et les particuliers. Les seconds sont là pour rappeler que personne ne peut échapper aux supplices. Les premiers sont sûrement désignés par le satiriste pour reprendre un thème qui lui est cher : la critique des puissants, des rois et des tyrans. Pour Philippe Renault, ces réflexions à l'encontre des plus riches proviendraient du fait que Lucien venait d'une famille modeste. Il écrit :

⁵⁴⁵ *Ibid.* I, 4.

⁵⁴⁶ Pour les passages où Lucien jure dire la vérité voir *Histoires vraies*, I, 26 ou II, 31.

⁵⁴⁷ Le terme de mythe ici peut renvoyer à une autre œuvre qui reprend les mythes eschatologiques de Platon ; celle de Plutarque. En effet, le philosophe explique dans son traité *Sur les délais de la justice divine* : Ἐπεὶ δὲ ταῦτ' εἰπὼν ἐσιώπησα, διαμειδιάσας ὁ Ὀλύμπιχος, « Οὐκ ἐπαινοῦμέν σ' » εἶπεν, « ὅπως μὴ δόξωμεν ἀφιέναι τὸν μῦθον ὡς τοῦ λόγου πρὸς ἀπόδειξιν ἰκανῶς ἔχοντος, ἀλλὰ τότε δώσομεν τὴν ἀπόφασιν, ὅταν κάκεῖνον ἀκούσωμεν. » « Après ces mots je me tus et Olympichos me dit en souriant : « Nous nous gardons de te féliciter pour n'avoir pas l'air de renoncer au mythe, comme si le développement rationnel suffisait à la démonstration. Nous te donnerons notre verdict quand nous aurons entendu également ton histoire. » », Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, 563b, trad. R. Klaerr et Y. Vernière.

⁵⁴⁸ « Écoute donc, comme on dit, une belle histoire, que tu prendras peut-être pour un conte, mais que je tiens pour une histoire vraie ; et c'est comme véritables que je te donne les choses dont je vais te parler. », Platon, *Gorgias*, 523a, trad. A. Croiset.

⁵⁴⁹ « De nombreux rois et aussi de nombreux particuliers », Lucien, *Histoires vraies*, II, 31, trad. J. Bompaire.

Remarquons toutefois que Lucien, tout au long de son œuvre, est presque toujours d'une dureté incroyable envers les riches, dénonçant leurs travers et leurs ridicules ; en revanche, les pauvres gens ont souvent droit à sa mansuétude et se distinguent par leur dignité et leur courage. Bref, tout cela pourrait être l'indication que Lucien était encore marqué par son origine sociale. Mais nous restons dans le domaine de l'expectative⁵⁵⁰...

Bien qu'hypothétique, cette théorie peut expliquer en effet pourquoi Lucien se moque davantage de cette catégorie sociale et pourquoi il en fait des personnes de peu de vertu subissant alors des châtiments corporels au sein des enfers. Cependant, cette critique peut aussi bien s'expliquer par le fait que Lucien reprend un thème cher à Platon. Selon nous, il y a une volonté claire, de la part de notre auteur, de jouer avec l'intertextualité. Jacques Bompaire dans son ouvrage *Lucien écrivain : imitation et création* écrit au sujet de la présence de Platon dans les œuvres de Lucien :

Ces rencontres multiples avec Platon ne sont pas le fait du hasard et c'est singulièrement diminuer leur portée que d'y voir des « réminiscences » insérées dans une trame cynique ou pythagoricienne. Pour l'élaboration de cet Hadès complexe, complet et consciencieux comme un bon devoir, l'apport du philosophe le plus lu et le plus commenté était inévitable⁵⁵¹.

En effet, les reprises des textes eschatologiques sont nombreuses dans les écrits de Lucien et lui permettent de composer son propre Hadès. Prenons comme exemple la *République* et les sentences qu'Er nous décrit quant aux punitions subies par Ardiée et son groupe⁵⁵². Nous savons que le tyran a commis de nombreux crimes de son vivant grâce au témoignage d'une tiers personne⁵⁵³. Le témoin raconte alors : συμποδίσαντες χεῖράς τε καὶ πόδας καὶ κεφαλὴν, καταβαλόντες καὶ ἐκδεΐραντες, εἶλκον παρὰ τὴν ὁδὸν ἐκτὸς ἐπ' ἀσπαλάθων κνάμπτοντες⁵⁵⁴. Le groupe du pamphylien n'a pas pu quitter le Tartare, car ses membres étaient jugés incurables.

⁵⁵⁰ Ph. Renault, *Lucien de Samosate ou le prince du gai savoir*, Folia Electronica Classica, 8, juillet-décembre 2004, <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/08/Lucien.html#satiriste>.

⁵⁵¹ Jacques Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 374.

⁵⁵² Platon, *République*, X, 616a.

⁵⁵³ Ὁ δὲ Ἀρδιαῖος οὗτος τῆς Παμφυλίας ἔν τινι πόλει τύραννος ἐγεγόνει, ἤδη χλιοστὸν ἔτος εἰς ἐκεῖνον τὸν χρόνον, γέροντά τε πατέρα ἀποκτείνας [615d] καὶ πρεσβύτερον ἀδελφόν, καὶ ἄλλα δὴ πολλά τε καὶ ἀνόσια εἰργασμένος, ὡς ἐλέγετο « Or cet Ardiée avait été tyran dans une cité de Pamphylie, mille ans auparavant ; il avait tué son vieux père et son frère aîné, et commis, à ce que l'on disait, beaucoup d'autres forfaits. », *ibid.* 615c-615d, trad. É. Chambry.

⁵⁵⁴ « Après avoir liés les mains, les pieds et la tête, ils les renversèrent, les écorchèrent, puis les trainèrent au bord du chemin et les firent plier sur des genêts épineux », *ibid.* X, 616a, trad. É. Chambry.

C'est pour cela qu'Er ne rencontre pas ces hommes dans le royaume des morts, car ils n'ont pas pu ressortir par la bouche pour revenir au carrefour qui se trouve au milieu des enfers platoniciens. Une mention peu avant ce passage nous parle, comme le faisait Lucien, des particuliers, mais l'auteur nous mentionne majoritairement des tyrans :

Ἐθεασάμεθα γὰρ οὖν δὴ καὶ τοῦτο τῶν δεινῶν θεαμάτων· ἐπειδὴ ἐγγὺς τοῦ στομίου ἤμεν μέλλοντες ἀνιέναι καὶ τᾶλλα πάντα πεπονθότες, ἐκεῖνόν τε κατείδομεν ἐξαίφνης καὶ ἄλλους — σχεδόν τι αὐτῶν τοὺς πλείστους τυράννους· ἦσαν δὲ καὶ ἰδιῶταί τινες τῶν μεγάλα ἡμαρτηκότων.

Et en effet, entre autres spectacles terribles, nous avons été témoins de celui-ci. Comme nous étions près de l'ouverture et sur le point de remonter, après avoir subi toutes les autres épreuves, soudain nous avons aperçu cet Ardiée avec d'autres, qui, pour la plupart, étaient des tyrans ; il y avait aussi un certain nombre de particuliers qui avaient été de grands scélérats⁵⁵⁵.

Émile Chambry a traduit le terme τινες par « un certain nombre de particuliers », ce qui démontre que les tyrans n'étaient pas les seuls à se trouver dans le Tartare et qu'ils étaient accompagnés d'hommes ordinaires. Platon écrit cependant que la plupart des hommes présents sont bel et bien des tyrans en utilisant les termes τοὺς πλείστους τυράννους montrant que c'est cette catégorie qui subit le plus de punitions au sein du monde infernal. Toutefois, c'est essentiellement dans le *Gorgias* que le disciple de Socrate pointe du doigt les hommes puissants qui sont pour lui les plus enclins à être châtiés par les juges infernaux. Il fait dire à son maître : Οἶμαι δὲ καὶ τοὺς πολλοὺς εἶναι τούτων τῶν παραδειγμάτων ἐκ τυράννων καὶ βασιλέων καὶ δυναστῶν καὶ τὰ τῶν πόλεων πραξάντων γεγονότας· οὗτοι γὰρ διὰ τὴν ἐξουσίαν μέγιστα καὶ ἀνοσιωτάτα ἀμαρτάνουσι⁵⁵⁶. Le philosophe dénonce les méfaits de ces hommes de pouvoir, comme Lucien. Comme le dit Socrate, ces hommes servent alors d'exemples pour ceux qui ne sont pas encore morts. Lorsque Lucien décrit à son tour les supplices subis par les âmes des morts, il souhaite lui aussi mettre en garde son lectorat. Il présente donc de nouveaux exemples. Cependant, le satiriste ne peut s'empêcher de se moquer des condamnés, en témoigne le châtement corporel de Kinyras, ou celui de Megapenthès que nous avons évoqué précédemment dans *La Traversée ou le tyran*. Son intention s'éloigne alors de la première pensée que nous

⁵⁵⁵ *Ibid.* X, 615d, trad. É. Chambry.

⁵⁵⁶ « Je crois d'ailleurs que c'est surtout parmi les tyrans, les rois, les dynastes, les chefs des cités, que se rencontrent ces criminels destinés à servir d'exemples : car la toute-puissance de ces hommes leur fait commettre des crimes plus odieux et plus impies qu'aux autres hommes. », Platon, *Gorgias*, 525d, trad. A. Croiset.

avons eue, à savoir que Lucien suivait les mêmes idées que Platon ou Plutarque et dépeignait les enfers comme le lieu d'expiation par excellence. Ici, son intention est surtout de nous montrer que la mort peut être aussi ridicule. Son discours se veut alors bien plus comique que ses prédécesseurs.

Au sein des *Histoires vraies*, les enfers sont représentés par Lucien comme étant en réalité plusieurs îles. Celle des bienheureux correspond à la plaine élyséenne qui est présentée sous terre. Celle des impies correspond au Tartare souterrain. Celle des songes, accostée par l'équipage⁵⁵⁷, reprend un thème homérique qui fait passer les âmes des prétendants par le royaume des songes, lorsqu'ils sont accompagnés par Hermès psychopompe dans le royaume d'Hadès⁵⁵⁸. Le voyage d'île en île est effectué à rebours du chemin traditionnel. En effet, lors de sa descente aux enfers Énée voit d'abord un grand arbre qui est à l'origine des rêves⁵⁵⁹. Ensuite, il passe devant le Tartare, puis il rejoint une plaine verdoyante où il rencontre son père⁵⁶⁰. Dans *La République* de Platon, après avoir évoqué les âmes lavées de tout péché Er explique qu'elles attendent sept jours dans la plaine⁵⁶¹. Le chemin le plus logique serait donc d'abord l'île des songes, ensuite celle des impies puis pour finir celle des Bienheureux. Mais Lucien choisit le chemin inverse. Nous avons presque l'impression que le chemin qu'il emprunte est une *anabase*, un retour à la vie. Ces différentes îles lui permettent de faire voyager son équipage et de reprendre l'idée que les âmes se rendaient sur l'île des Bienheureux si elles avaient eu une vie vertueuse. Le satiriste, en se servant des écrits antérieurs, donne naissance à cette île des impies. Il aurait pu se contenter de l'île où se rendent tous les héros et les hommes qui ont été bons dans leur vie, mais il a choisi de montrer aux lecteurs ce qui arrive dans le cas contraire. Il semblerait que pour Lucien les supplices soient indispensables aux mythes eschatologiques, car dans presque toutes les histoires qui parlent des morts, les châtements sont évoqués. C'est notamment le cas dans la *Nécymancie*.

⁵⁵⁷ Lucien, *Histoires vraies*, II, 32.

⁵⁵⁸ *Od.* 24, 10-14.

⁵⁵⁹ *In medio ramos annosaque bracchia pandit ulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia uolgo uana tenere ferunt, foliisque sub omnibus haerent.* « Juste devant l'entrée, un orme touffu, géant étend ses branches, ses bras chargés d'années, que, dit-on, peuplent en foule les Rêves vains, accrochés sous toutes les feuilles », Virgile, *Énéide*, 6, 282-284, trad. P. Veyne.

⁵⁶⁰ *Ibid.* 6, 679.

⁵⁶¹ Platon, *La République*, 616b.

Dans *Ménippe ou la consultation des morts*, le philosophe cynique, après s'être rendu au tribunal dirigé par Minos⁵⁶², se retrouve au milieu des suppliciés. Voilà ce qu'il décrit :

Ἀποστάντες δὲ ὄμως τοῦ δικαστηρίου πρὸς τὸ κολαστήριον ἀφικνούμεθα. Ἐνθα δὴ, ὃ φιλότης, πολλὰ καὶ ἔλεεινὰ ἦν καὶ ἀκοῦσαι καὶ ἰδεῖν· μαστίγων τε γὰρ ὁμοῦ ψόφος ἠκούετο καὶ οἰμωγὴ τῶν ἐπὶ τοῦ πυρὸς ὀπτωμένων καὶ στρέβλαι καὶ κύφωνες καὶ τροχοί, καὶ ἡ Χίμαιρα ἐσπάραττεν καὶ ὁ Κέρβερος ἐδάρδαπτεν.

En quittant le tribunal, nous arrivâmes au lieu des châtiments. Là, mon ami, il y avait beaucoup de scènes pitoyables, pénibles à l'oreille et à l'œil. On attendait les coups de fouet, les gémissements de ceux qui étaient grillés par le feu ; il y avait des chevalets, des carcans, des roues. La Chimère déchirait, Cerbère dévorait⁵⁶³.

Nous retrouvons encore une fois les champs lexicaux de la vision, de l'odorat et de l'ouïe, déjà présents dans la description des îles des impies à travers le bruit des fouets et des gémissements. Ce passage, à l'inverse du récit des suppliciés chez Plutarque⁵⁶⁴, n'a pas besoin d'une longue description pour que le lecteur s'imagine les douleurs endurées par les morts. Les instruments de torture sont multiples et cette simple énumération de Lucien laisse au lecteur la liberté d'imaginer comment ces objets peuvent être employés. Cela permet d'avoir autant de supplices que d'auditeurs. Dans l'*Énéide*, Virgile représentait également Cerbère à l'entrée du Tartare aux côtés d'une autre créature terrifiante, également enfant d'Echidna : l'hydre⁵⁶⁵. Cependant, aucun de ces deux monstres n'intervient comme outil de torture dans cette œuvre à l'inverse de ce que nous pouvons lire dans *Ménippe ou la consultation des morts*⁵⁶⁶. Il est intéressant de rappeler que lorsque Ménippe se rend aux enfers, les premiers sons qu'il entend se trouvent être les aboiements de Cerbère⁵⁶⁷. Il se sert ensuite de sa lyre pour l'endormir⁵⁶⁸, comme Orphée l'avait fait avant lui⁵⁶⁹. À ce moment de l'histoire, la créature est représentée au seuil du royaume des morts. Le chien des enfers se retrouve donc à deux endroits différents

⁵⁶² Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 12-13.

⁵⁶³ *Ibid.* 14, trad. A.-M. Ozanam.

⁵⁶⁴ Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, 566e - 567e.

⁵⁶⁵ Virgile, *Énéide*, 6, 574-577.

⁵⁶⁶ καὶ ἡ Χίμαιρα ἐσπάραττεν καὶ ὁ Κέρβερος ἐδάρδαπτεν. « La Chimère déchirait, Cerbère dévorait. » *Ménippe ou la consultation des morts*, 14, trad. A.-M. Ozanam.

⁵⁶⁷ *Ibid.* 10.

⁵⁶⁸ *Ibid.*

⁵⁶⁹ Voir Virgile, *Les Géorgiques*, 4 et Ovide, *Métamorphoses*, 10-11.

dans cette œuvre ; à l'entrée, comme le veut la tradition⁵⁷⁰, mais également dans le lieu des châtiments⁵⁷¹. Cette double représentation nous fait rappeler qu'il y a quelques incohérences au sein de l'œuvre de Lucien, car notre auteur, s'étant servi de plusieurs œuvres de référence, a sûrement parfois mélangé les traditions⁵⁷². Ce lieu, où sont punis les morts, n'est pas mentionné, dans cette œuvre, comme étant le Tartare, pourtant cette partie des enfers a souvent été désigné comme le lieu d'expiation⁵⁷³. Nous nous sommes alors demander ce que faisait Ménippe dans cette partie des enfers alors qu'il est seulement de passage dans ce monde. Ses prédécesseurs, Er ou Énée, par exemple, n'ont pas eu accès à ce lieu. Il semble donc logique que le philosophe ne puisse pas s'y rendre non plus. Cependant, nous ne pouvons expliquer la double présence du chien que si cet espace, où les âmes sont punies, est identifié comme étant le Tartare. Cerbère, selon les écrits et les croyances, se trouvait à l'entrée des enfers ou à l'entrée de la célèbre prison des Titans. Lucien choisit malgré tout de le représenter dans les deux endroits, même si cela engendre une légère incohérence. Nous pouvons donc imaginer que Ménippe a alors accès à cet endroit du monde souterrain, inaccessible pour certains. Il se présente comme un témoin oculaire direct des châtiments infligés contrairement au Troyen et contrairement à Er, qui écoute les témoignages des âmes sortant du Tartare⁵⁷⁴. Ce dernier se positionne seulement au carrefour des routes qui mènent au ciel ou dans les profondeurs des enfers, c'est ainsi qu'une âme lui parle du groupe d'Ardiée.

La Chimère quant à elle est mentionnée dans le dialogue entre Minos et Sostratos. Cette créature ne côtoie pas Cerbère dans cette histoire, elle est seule à déchirer les âmes des morts⁵⁷⁵. Dans ce texte, une autre sentence est formulée. En effet, le mort peut se voir plonger dans le Pyriphlégéthon. Ce supplice n'est pas sans rappeler les châtiments des âmes dans l'œuvre de Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*. Dans cette œuvre, l'homme originaire de Chéronée ne plonge pas les impies dans le fleuve enflammé, mais dans trois étangs :

⁵⁷⁰ Lucien, *Ménippe ou la consultation des morts*, 10.

⁵⁷¹ *Ibid.* 14.

⁵⁷² Voir note 231.

⁵⁷³ Les épopées grecques nous parlent du Tartare comme prison pour les Titans. Plus tard, ce lieu devient le lieu où tous les morts sont enfermés pour y subir des sévices corporels. C'est le cas chez Platon, *La République*, X, 61a, mais nous pouvons aussi prendre en exemple Eschyle, *Prométhée enchaîné*, 1050-1052

⁵⁷⁴ Platon, *La République*, X, 616a.

⁵⁷⁵ Lucien, *Dialogues des morts*, XXIV, 1.

Εἶναι δὲ καὶ λίμνας παρ' ἀλλήλας, τὴν μὲν χρυσοῦ περιζέουσιν τὴν δὲ μολίβδου ψυχροτάτην ἄλλην δὲ τραχεῖαν σιδήρου· καὶ τινὰς ἐφεστάναι δαίμονας ὥσπερ οἱ χαλκεῖς ὀργάνοις ἀναλαμβάνοντας καὶ καθιέντας ἐν μέρει τὰς ψυχὰς τῶν δι' ἀπληστίαν καὶ πλεονεξίαν πονηρῶν. Ἐν μὲν γὰρ τῷ χρυσοῦ διαπύρους καὶ διαφανεῖς ὑπὸ τοῦ φλέγεσθαι γενομένας ἐνέβαλλον εἰς τὴν τοῦ μολίβδου βάπτοντες· ἐκπαγείσας δ' αὐτόθι καὶ γενομένας σκληρὰς ὥσπερ αἱ χάλαια πάλιν εἰς τὴν τοῦ σιδήρου μεθίστασαν· ἐνταῦθα δὲ μέλαιναί τε δεινῶς ἐγίνοντο καὶ περικλώμεναι διὰ σκληρότητα καὶ συντριβόμεναι τὰ εἶδη μετέβαλλον· εἶθ' οὕτω πάλιν εἰς τὸν χρυσὸν ἐκομίζοντο, δεινὰς, ὡς ἔλεγεν, ἐν ταῖς μεταβολαῖς ἀλγηδόνας ὑπομένουσαι.

Il y avait aussi des étangs placés côte à côte, l'un d'or, bouillonnant, un autre de plomb, tout glacé, le troisième de fer, agité de houle. Des démons armés de tenailles comme des forgerons en tiraient et y replongeaient tour à tour les âmes de ceux qui avaient péché par cupidité et par ambition. Quand elles étaient devenues, dans l'or, incandescentes et transparentes sous l'effet de la chaleur, ils les jetaient dans l'étang de plomb ; une fois qu'elles s'y étaient gelées et durcies comme des grêlons, nouvelle trempe dans l'étang de fer : elles y devenaient affreusement noires et si rigides qu'elles éclataient, se brisaient, changeaient de forme. Alors de nouveau on les ramenait à l'étang d'or, non sans souffrir, disait-il, mille tortures au cours de ces métamorphoses⁵⁷⁶.

Encore une fois, le philosophe donne une description très détaillée des sentences qui ont lieu dans les cieus. Pour Renaud Gagné, Plutarque, comme Lucien, se sert des différentes catabases des textes antérieurs⁵⁷⁷. Ainsi, il n'est pas surprenant de retrouver des motifs platoniciens dans le traité *Sur les délais de la justice divine*, et donc il n'est pas non plus étonnant d'établir des comparaisons entre Plutarque et Lucien, puisque tous deux ont une lecture commune. Pour en revenir aux sévices qui ont lieu dans les cours d'eau infernaux, l'œuvre de Platon, explique que seuls les coupables de parricide sont plongés dans le Pyriphlégéthon D'ailleurs, chaque fleuve correspond à un meurtre bien précis :

⁵⁷⁶ Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, 567b-567c, trad. R. Klaerr et Y. Vernière.

⁵⁷⁷ « Il [Plutarque] mène notre personnage par des lacs bouillants et glacés, par le *topos* de la Lèthè, le jugement des âmes, leurs châtements, décrits avec force détails grotesques, et les mécanismes de leur réincarnation. En somme, il rassemble toutes les variations et les étapes obligées de la catabase platonicienne traditionnelle, pour nous offrir un dépaysement fantastique en lieux connus, où les variations fonctionnent par le jeu de la reconnaissance et de la différence » R. Gagné, « La catabase aérienne de Thespisios : statut du récit », *Les Études classiques*, 83, 2005, p. 319.

οἱ δ' ἂν δόξωσιν ἀνιάτως ἔχειν διὰ τὰ μεγέθη τῶν ἀμαρτημάτων, ἢ ἱεροσυλίας πολλὰς καὶ μεγάλας ἢ φόνους ἀδίκους καὶ παρανόμους πολλοὺς ἐξεργασμένοι ἢ ἄλλα ὅσα τοιαῦτα τυγχάνει ὄντα, τούτους δὲ ἢ προσήκουσα μοῖρα ρίπτει εἰς τὸν Τάρταρον, ὅθεν οὔποτε ἐκβαίνουσιν. Οἱ δ' ἂν ἰάσιμα μὲν μεγάλα δὲ δόξωσιν ἡμαρτηκέναι ἀμαρτήματα, οἷον πρὸς πατέρα ἢ μητέρα ὑπ' ὀργῆς βίαιόν τι πράξαντες, καὶ μεταμέλον αὐτοῖς τὸν ἄλλον βίον βιῶσιν, ἢ ἀνδροφόνοι τοιοῦτω τινὶ ἄλλῳ τρόπῳ γένωνται, τούτους δὲ ἐμπεσεῖν μὲν εἰς τὸν Τάρταρον ἀνάγκη, ἐμπεσόντας δὲ αὐτοὺς καὶ ἐνιαυτὸν ἐκεῖ γενομένους ἐκβάλλει τὸ κῦμα, τοὺς μὲν ἀνδροφόνους κατὰ τὸν Κωκυτὸν, τοὺς δὲ πατραλοίας καὶ μητραλοίας κατὰ τὸν Πυριφλεγέθοντα·

Il en est d'autres dont l'état aura été reconnu sans remède à cause de la grandeur de leurs fautes : auteurs de vols sacrilèges répétés et graves, d'homicides en foule, injustes et sans légalité, et de tous les forfaits de ce genre qu'il peut bien y avoir encore ; le lot qui convient à ceux-là, c'est d'être lancés dans le Tartare, d'où jamais ils ne sortent. Quant à ceux dont les fautes ont été reconnues pour des fautes qui, malgré leur gravité, ne sont pas sans remède (ainsi ceux qui, sous l'empire de la colère, ont usé de violence à l'égard de leurs père et mère et qui s'en sont repentis le restant de leur vie, ou qui, dans d'autres conditions semblables, sont devenus homicides), pour ceux-là c'est bien une nécessité d'être précipités dans le Tartare ; mais, lorsqu'après y être tombés ils ont en ce lieu fait leur temps, la montée du flot les rejette, les homicides au fil du Cocyte, et au fil du Pyriphlégéthon ceux qui ont porté la main sur leur père ou leur mère⁵⁷⁸.

Le philosophe offre une vision de rédemption aux âmes des morts, ce qui ne semble pas être le cas de Lucien. Dans le dialogue entre Minos et Sostratos, il n'y a pas d'attribution particulière aux fleuves, puisque l'homme jugé est simplement désigné comme un pirate et non comme celui ayant tué père ou mère. Le Pyriphlégéthon semble être simplement le fleuve le plus adéquat pour immerger les impies puisqu'il est enflammé et que le feu permet à la fois de faire souffrir les morts, mais aussi de les purifier.

Lorsque Lucien décrit les différents châtiments subis dans le royaume des morts, il met en garde son auditoire, comme ses prédécesseurs avant lui. L'auteur satiriste ne peut s'empêcher toutefois de se moquer de certaines figures comme les damnés, par exemple. L'ironie n'est pas toujours de mise comme nous le montre sa description des supplices dans *Ménippe ou la consultation des morts*. Cependant, le railleur ne se trouve jamais bien loin ; en témoignent les critiques envers les personnes puissantes. Les sentences corporelles des damnés sont aussi

⁵⁷⁸ Platon, *Phédon*, 113e-114a, trad. P. Vicaire.

source de rire et de moquerie de la part du Syrien. Cela lui permet une nouvelle fois de se moquer de l'autorité divine, car pour lui ces punitions sont futiles. Lucien ne nous propose cependant pas une vision inédite des châtements et semble s'être appuyé sur les différentes descriptions des Anciens, comme le montrent les points communs entre ses histoires et celle de Virgile ou d'Homère. En effet, il reprend certains codes établis depuis longtemps, comme les cris et les plaintes des hommes⁵⁷⁹, ou la présence des claquements des fouets et des autres instruments de torture⁵⁸⁰. Il ne faut cependant pas croire que Lucien a tout emprunté à ses prédécesseurs, il s'appuie simplement sur leurs écrits pour forger sa propre vision des supplices infernaux et pour agrandir le paysage de ses propres histoires.

En somme, les châtements décrits par Lucien servent une nouvelle fois à dénoncer les actes des hommes. Nous pouvons également retrouver cette vision des supplices comme mise en garde chez Virgile, lors de la catabase d'Énée. Le poète latin fait dire au plus malheureux des morts, Phlégyas : *Discite iustitiam moniti et non temnere diuos*⁵⁸¹. Cependant, le poète latin ne développe pas plus que cela les supplices infernaux, du moins pas autant que les deux philosophes grecs. Lucien va plus loin que son prédécesseur, car ce ne sont pas seulement les crimes envers les dieux qui sont expiés dans ses œuvres, mais bel et bien tous les crimes. Il s'inscrit alors dans la continuité de Platon et il rappelle ainsi aux hommes que toutes actions bonnes, mais surtout les mauvaises ont un impact dans le royaume des morts. Cette vision moralisatrice s'exprime avec clairvoyance au début de la *République* :

Εὖ γὰρ ἴσθι, ἔφη, ὦ Σώκρατες, ὅτι, ἐπειδὴν τις ἐγγὺς ἦ τοῦ οἴεσθαι τελευτήσῃν, εἰσέρχεται αὐτῷ δέος καὶ φροντίς περὶ ὧν ἔμπροσθεν οὐκ εἰσήει. Οἳ τε γὰρ λεγόμενοι μῦθοι περὶ τῶν ἐν Ἄιδου, ὡς τὸν ἐνθάδε ἀδικήσαντα δεῖ ἐκεῖ διδόναι δίκην, καταγελάμενοι τέως, τότε δὴ στρέφουσιν αὐτοῦ τὴν ψυχὴν μὴ ἀληθεῖς ὄσιν· καὶ αὐτός--ἦτοι ὑπὸ τῆς τοῦ γήρωσ ἀσθενείας ἢ καὶ ὥσπερ ἤδη ἐγγυτέρω ὦν τῶν ἐκεῖ μᾶλλον τι καθορᾷ αὐτά - ὑποψίας δ' οὖν καὶ δείματος μεστὸς γίγνεται καὶ ἀναλογίζεται ἤδη καὶ σκοπεῖ εἴ τινά τι ἠδίκησεν. Ὁ μὲν οὖν εὐρίσκων

⁵⁷⁹ Pour le motif des cris et plaintes, voir Virgile, *Énéide*, 6, 557-558 ; 561 ; 616-617 ; Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, 566f.

⁵⁸⁰ Pour le motif du fouet (ἡ μάστιξ) voir Aristophane, *Les Grenouilles*, 633 ; Virgile, *Énéide*, 6, 571.

Pour le motif du chevalet (ἡ στρέβλη) voir Aristophane, *Les Grenouilles*, 620 et *Les Cavaliers*, 775 ; Philon d'Alexandrie, *De specialibus legibus*, III, 159, 8.

Pour le motif de la roue (ὁ τροχός) voir Aristophane, *Ploutos*, 875 et *La Paix*, 452 ; Démosthène, *Contre Aphobos*, III, 40.

⁵⁸¹ « Vous voilà avertis, apprenez à être justes et à ne pas mépriser les dieux », Virgile, *Énéide*, 6, 620, trad. P. Veyne.

ἑαυτοῦ ἐν τῷ βίῳ πολλὰ ἀδικήματα καὶ ἐκ τῶν ὕπνων, ὥσπερ οἱ παῖδες, θαμὰ ἐγειρόμενος δειμαίνει καὶ ζῆ μετὰ κακῆς ἐλπίδος.

Voici en quoi il consiste, Socrate, ajouta-t-il : quand un homme croit sentir les approches de la mort, il lui vient des craintes et des inquiétudes sur des choses qui auparavant le laissaient indifférent, et les récits qu'on fait de l'Hadès et du châtement dont il faut payer là-bas les injustices commises ici, ces récits dont il se moquait auparavant, portent maintenant le trouble dans son âme ; il craint qu'ils ne soient véritables ; et lui-même, soit parce qu'il est affaibli par la vieillesse, soit aussi parce qu'il est à présent plus près de l'autre monde, il les considère avec plus d'attention ; en tout cas, son âme se remplit de défiance et de frayeur ; dès lors il repasse et il examine les injustices qu'il a pu commettre. S'il trouve dans sa conduite beaucoup d'iniquités, il se réveille souvent de sommeil, comme les enfants, il a peur et vit dans une affreuse attente ; si au contraire il n'a aucune faute à se reprocher, il a toujours auprès de lui une douce espérance⁵⁸².

Le récit, fait ici par Céphale, témoigne d'une certaine croyance que les hommes pouvaient avoir des enfers. Il faut toutefois comprendre que cette vision est celle de Platon. Le terme τις qu'il emploie souhaite rendre compte d'une généralité, il n'exprime pas sa propre crainte mais celle d'un homme lambda. Ce dialogue fait écho à la dernière histoire de l'œuvre qui raconte le périple infernal d'Er. Toutefois, Céphale se fait porte-parole de la vieillesse qui est souvent associée à la sagesse, ce qui n'est pas le cas du Pamphylien.

Bien que Lucien ne partage pas toujours les mêmes idées que Platon, les œuvres des deux auteurs possèdent, cependant, la même morale : faire comprendre aux hommes l'importance de leurs actes et leurs conséquences. Notre auteur nous fait comprendre ces enjeux par des traits comiques pouvant être compris de tous, là où l'auteur du *Phédon* réservait les paroles de son maître seulement aux philosophes. Platon et Lucien se rejoignent cependant sur un point ; les suppliciés aux enfers ne sont pas seulement des grandes figures mythologiques. Ils peuvent très bien être de simple particulier, bien que les tyrans soient souvent représentés dans les scènes de châtements. Pour expliquer les supplices présents chez le Syrien, François Jouan écrit notamment : « L'unité d'inspiration des *Dialogues des morts* est claire. Leur lecture amène à conclure que c'est seulement aux enfers que se trouvent abolies toutes les inégalités

⁵⁸² Platon, *La République*, 330d-330e, trad. É. Chambry.

sociales entre les hommes et réaliser un nivellement absolu entre eux⁵⁸³ ». Cette affirmation, nous pouvons l'étendre à tout le corpus infernal de Lucien.

⁵⁸³ F. Jouan, *Mythe, Histoire et Philosophie dans les « Dialogues des morts »*, Lucien de Samosate, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, p. 28.

CONCLUSION

« Malgré les apparences, on ne trouve en somme dans Lucien qu'une seule description de l'Hadès. Sur ce point comme sur beaucoup d'autres son œuvre ne présente pas trace de variation importante. Il semble avoir adopté une fois pour toutes, dans sa carrière littéraire, une certaine description de l'au-delà⁵⁸⁴ ». Comme l'écrit Marcel Caster, les enfers, comme résidence des morts, de Lucien ne changent pas au fil de ses écrits. Notre auteur a choisi d'adopter la même ligne de conduite tout au long de son corpus et même tout au long de ses œuvres. Nous avons, au cours de notre développement, voyagé au sein des enfers lucianesques. Ce séjour chez les morts nous a permis de comprendre les différentes motivations qui ont poussé Lucien à rédiger un corpus infernal.

Ce lieu reprend les différents codes établis par les textes antérieurs au Syrien. Sa diatribe *Sur le deuil* est en somme une reprise des croyances, mais surtout des stéréotypes infernaux et permet de comprendre certaines représentations lucianesques. En effet, nous pouvons y retrouver la non-nécessité de l'obole qui est également évoquée dans *Les Dialogues des morts* ou encore la fonction de gardien attribuée à Éaque que nous pouvons retrouver dans ces mêmes dialogues. À la lecture des œuvres de Lucien, nous pouvons déterminer facilement l'une des raisons qui l'ont poussé à envoyer certains de ses personnages dans l'Hadès. En effet, le rire omniprésent dans les textes du satiriste est l'un des points les plus marquants. Friand de satires et de parodies, l'auteur tourne en ridicule toutes les croyances et le monde des morts, pourtant si sérieux, devient une cour de récréation pour les philosophes cyniques. Nous sommes alors bien loin des enfers si froids et si sombres d'Homère et de Virgile. Ces railleries, qui résonnent aux enfers, témoignent du genre serio-comique, qui est souvent attribué à Lucien et comme l'écrit Alberto Camerotto : « le mélange du *spoudaion*, selon l'ethos tragique et épique, et du *geloion*, selon la nature de la comédie : sans trop d'hésitations, on pense bien sûr à la célèbre

⁵⁸⁴ M. Caster, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris, Les Belles Lettres, 1937, p. 286.

définition d'Aristophane⁵⁸⁵ sur le mélange de sérieux et de comique⁵⁸⁶ ». En effet, comme nous avons pu le voir, il a la capacité de prendre le lieu le plus sérieux et d'y faire entendre les moqueries et les rires de ces personnages. Le fait de mettre en avant la philosophie cynique dans ses œuvres renforce l'ironie et offre des situations toujours plus piquantes les unes que les autres. Ainsi, la catabase de Ménippe, bien qu'elle s'inspire des textes antérieurs, ne ressemble à aucune autre. Bien entendu, le lecteur peut également rencontrer des personnes qui pleurent. Cependant, comme nous avons pu le voir dans notre développement, ces gémissements renforcent toujours l'ironie mise en avant par notre auteur. Pour Marcel Caster, les critiques qui résonnent aux enfers ne sont pas une critique directe du lieu et des croyances autour de la mort. En effet, l'auteur explique : « cet Hadès est moins souvent critiqué en lui-même qu'adopté par fiction, comme une excellente réserve d'apologues qui mettent en valeur la morale cynique⁵⁸⁷ ».

Si faire rire son auditoire est bien l'une des raisons qui a poussé Lucien à rédiger son corpus infernal, il faut bien avoir à l'esprit que ce n'est pas la seule. Comme nous avons pu le voir tout au long de notre travail, ce rire est notamment le résultat des moqueries destinées aux morts. Or ces railleries permettent aussi de faire passer plusieurs messages, c'est ce que Michel Briand qualifie de « philosophie satirique⁵⁸⁸ » résultat du mélange du genre comique avec la dialectique cynique.

Nous avons eu, au cours de nos recherches, la sensation que le rire est simplement l'instrument et non pas la finalité. Ainsi, le comportement des hommes est très souvent pointé du doigt. Cela permet à Lucien de critiquer certaines injustices et de les révéler au grand jour. C'est notamment ce qui se passe lors du procès de Mégapenthès dans *La Traversée ou le tyran*. Ces cibles, que le Syrien critique, tendent à montrer les vices des humains, leur manque de réflexion, leur *hybris*. Il y a des proies plus présentes que d'autres telles que les tyrans et les

⁵⁸⁵ A. Camerotto fait ici référence aux vers 389-393. Voir, Aristophane, *Les Grenouilles*, 389-393, Καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰ-/πεῖν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα, καὶ / τῆς σῆς ἑορτῆς ἀξίως / παῖσαντα καὶ σκώψαντα νι-/κήσαντα ταινιοῦσθαι. « Et dire beaucoup de choses drôles/ et beaucoup, aussi, de choses sérieuses, et/ sans démeriter de ta fête, / de jouer et de railler en/ Vainqueur, pour que j'aie la couronne de rubans ! », trad. P. Judet de la Combe.

Les deux neutres pluriels γέλοιά et σπουδαῖα, employés par Aristophane au sein de sa comédie, sont situés au milieu de ses vers, et permettent de nous montrer l'importance du dramaturge pour Lucien qui a fait de ces deux mots son crédo.

⁵⁸⁶ A. Camerotto, *op. cit.*, p. 141.

⁵⁸⁷ *Ibid.* p. 293.

⁵⁸⁸ M. Briand, « Les *Dialogues des morts* de Lucien, entre dialectique et satire : une hybridité générique fondatrice », *Otrante : art et littérature fantastique*, 22, 2007, p. 61.

rois. Leur traitement, et leur supplice, sont présents dans une majorité de nos œuvres, prouvant une fois encore que la dénonciation de leur acte est un point important pour Lucien. Mais cela prouve surtout, que l'injustice n'a pas sa place dans le corpus infernal lucianesque puisque les méfaits sont toujours punis, dans la vie comme dans la mort. Le thème judiciaire résonne alors comme une morale ou du moins comme une mise en garde. Ces jugements et ces supplices appellent à un jeu d'intertextualité avec les œuvres qui ont précédé celles de notre satiriste. En effet, tous les textes qui composent notre corpus infernal comportent des citations et des allusions aux textes homériques ou platoniciens. Toutefois, Lucien n'est pas seulement un imitateur, il s'emploie simplement à reprendre des mythes ou des histoires connus afin de se faire comprendre par son auditoire et par son lecteur. Jacques Bompaire écrivait notamment sur notre auteur : « Lucien a une manière, rare il est vrai, d'être neuf en tirant des textes les plus usés toute leur substance⁵⁸⁹ ». Le fait de raconter ses histoires et d'envoyer ses personnages au sein même des enfers le prouve. En effet, ce cadre si souvent représenté lui permet de parodier plus facilement les textes antérieurs. Ainsi, les auteurs de l'*Odyssee*, du *Gorgias*, des *Grenouilles* ou de l'*Énéide* planent tels des fantômes au-dessus des textes lucianesques. C'est ce que souhaite exprimer l'un des portes parole dans Lucien dans *Les Ressuscités ou le pêcheur*. En effet, face aux accusations de Platon et d'autres, Parrhésiadès explique : αὐτὰ γοῦν ἄφημι ταῦτα, πόθεν ἄλλοθεν ἢ παρ' ὑμῶν λαβὼν καὶ κατὰ τὴν μέλιτταν ἀπανθισάμενος ἐπιδείκνυμαι τοῖς ἀνθρώποις⁵⁹⁰. Il se défend alors d'inculquer les hommes à cause des textes du passé, prouvant ainsi qu'il y a une réelle volonté de la part de Lucien d'évoquer ces auteurs dans ses œuvres, même si leur présence, dans les écrits lucianesques, renforce le rire, puisqu'ils sont au service des parodies rédigées par le satiriste.

Bien que le rire, les critiques et l'intertextualité soient au cœur de notre corpus, il nous a semblé tout au long de notre développement qu'une raison, plus importante encore, se détachait des œuvres de Lucien. En effet, par la représentation physique atypique des morts, bien qu'il soit une oscillation même entre aspect squelettique et aspect fantomatique au sein d'une même œuvre, et par la présence du thème judiciaire, nous pensons que les enfers lucianesques tendent à dépeindre une égalité parfaite au sein du royaume des morts. En effet, plus d'une fois Lucien présente les morts qui peuplent les enfers comme étant tous égaux, insistant ainsi sur l'absence de hiérarchie, en témoignent les mots prononcés Achille dans les

⁵⁸⁹ J. Bompaire, *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, 2000, p. 235.

⁵⁹⁰ « Les propos mêmes que je tiens, où les ai-je pris, sinon auprès de vous, en butinant comme l'abeille pour les montrer aux hommes ? », Lucien, *Les Ressuscités ou le pêcheur*, 6, trad. A.-M. Ozanam.

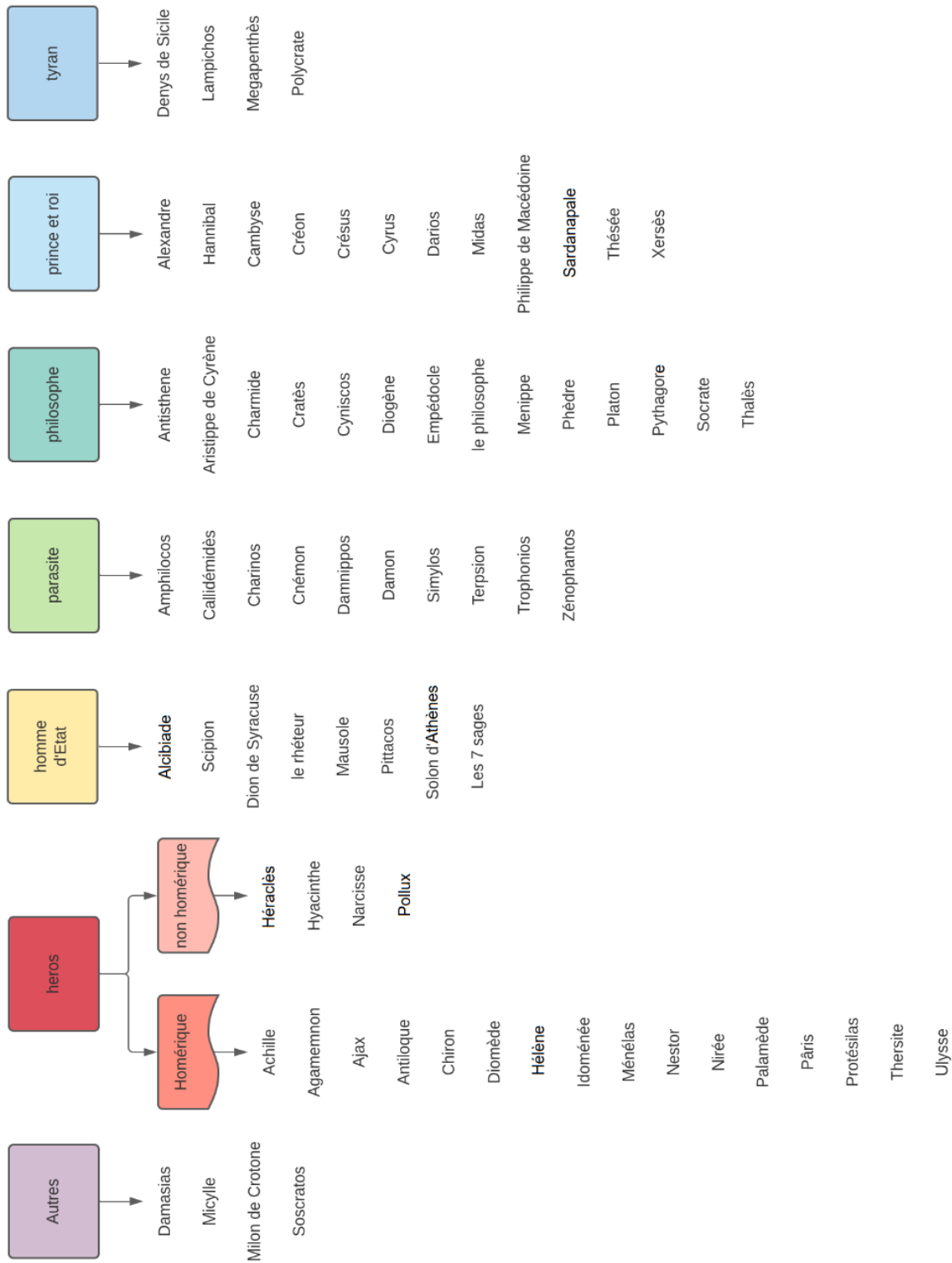
*Dialogues des morts*⁵⁹¹. Notre auteur rend alors justice à ceux qui n'ont pas eu une vie joyeuse et sévit contre ceux qui vécurent dans la démesure. Cette notion d'équité au sein des enfers fait dire à Michel Briand que le monde souterrain décrit par Lucien est « une société égalitaire⁵⁹² ». Peut-être que Lucien a voulu montrer à travers ses écrits sa vision idéale du monde : celle où tous les hommes sont égaux. Cette égalisation nous apparaît comme très importante et comme étant finalement la motivation première de Lucien.

⁵⁹¹ Pour les mots prononcés par Achille voir note 286.

⁵⁹² M. Briand, « Les *Dialogues des morts* de Lucien, entre dialectique et satire : une hybridité générique fondatrice », *Otrante : art et littérature fantastique*, 22, 2007, p. 67.

ANNEXES

1°) Tableau des différentes cibles au sein du corpus infernal de Lucien



2°) PLATON, *Gorgias*, [523a-527b]

Écoute donc, comme on dit, une belle histoire, que tu prendras peut-être pour un conte, mais que je tiens pour une histoire vraie ; et c'est comme véritable que je te donne les choses dont je vais te parler.

Ainsi que le rapporte Homère, Zeus, Poséidon et Pluton, ayant reçu l'empire de leur père, le partagèrent entre eux. Or, c'était du temps que Cronos, et c'est encore aujourd'hui parmi les dieux une loïn à l'égard des hommes, que celui qui meurt après une vie tout entière juste et sainte aille après sa mort dans les îles des Bienheureux, où il séjourne à l'abri de tous maux, dans une félicité parfaite, tandis que l'âme injuste et impie s'en va au lieu de l'expiation et de la peine, qu'on appelle le Tartare.

Du temps de Cronos et au commencement du règne de Zeus, c'étaient des vivants qui jugeaient ainsi d'autres vivants, et ils rendaient leur sentence au jour où ceux-ci devaient mourir. Or les jugements étaient mal rendus. De sorte que et Pluton et les surveillants des îles Fortunées rapportaient à Zeus que des deux côtés ils voyaient se presser des hommes qui ne devaient pas y être. « Je vais faire cesser ce mal, dit Zeus. Si les jugements jusqu'ici sont mal rendus, c'est qu'on juge les hommes encore vêtus, car on les juge de leur vivant. Or beaucoup d'hommes, ayant des âmes mauvaises, sont revêtus de beaux corps, de noblesse, de richesse, et le jour du jugement, il leur vient en foules des témoins attestant qu'ils ont vécu selon la justice. Les juges alors sont frappés de stupeur devant cet appareil : en outre, comme ils siègent eux-mêmes dans un appareil analogue, ayant devant l'âme des yeux, des oreilles, tout un corps qui les enveloppe, tout cela leur fait obstacle, à la fois chez eux-mêmes et chez ceux qu'ils ont à juger. La première chose à faire est d'ôter aux hommes la connaissance de l'heure où ils vont mourir ; car maintenant ils la prévoient. J'ai donné des ordres à Prométhée pour qu'il fasse cesser cela. Ensuite il faut qu'on les juge dépouillés de tout cet appareil, et, pour cela, qu'on les juge après leur mort. Le juge aussi sera nu et mort, son âme voyant directement l'âme de chacun aussitôt après la mort, sans assistance de parents, sans toute cette pompe qui aura été laissée sur la terre ; autrement, point de justice exacte. J'avais reconnu ces choses avant vous, et j'ai constitué comme juges mes propres fils, deux d'Asie, Minos et Rhadamanthe, un d'Europe, Éaque. Lorsqu'ils seront morts, ils rendront leurs sentences dans la prairie, au carrefour d'où partent les deux routes qui mènent l'une aux îles Fortunées, l'autre au Tartare. Rhadamanthe 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. »

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 qui me semble, n'est que la séparation de deux choses distinctes, l'âme et le 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 ceux 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 pour 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 ceux d'Asie comparaissent devant Rhadamanthe, 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, mollesse, l'orgueil, l'intempérance de sa conduite l'ont remplie de désordre et de laideur : à cette vue, Rhadamanthe l'envoie aussitôt, déchue de ses droits, dans la prison, pour y subir les peines appropriées.

Or la destinée de tout être qu'on châtie, si le châtiment est correctement infligé, consiste ou bien à devenir meilleur et à tirer profit de sa peine, ou bien à servir d'exemple aux autres, pour que ceux-ci, par crainte de la peine qu'ils lui voient subir, s'améliorent eux-mêmes. Les condamnés qui expient leur faute et tirent profit de leur peine, qu'elle vienne des dieux ou des hommes, sont ceux dont le mal est guérissable : ils ont pourtant besoin de souffrances et de douleurs, sur terre et dans l'Hadès, car sans cela ils ne guérissaient pas de leur injustice. Quant à ceux qui ont commis les crimes suprêmes et qui à cause de cela sont devenus incurables, ce

sont ceux-là qui servent d'exemple, et s'ils ne tirent eux-mêmes aucun profit de leur souffrance puisqu'ils sont incurables, ils en font profiter les autres, ceux qui les voient soumis, en raison de leurs crimes, à des supplices terribles, sans mesure et sans fin, suspendus véritablement comme un épouvantail dans la prison de l'Hadès, où le spectacle qu'ils donnent est un avertissement pour chaque nouveau coupable qui pénètre dans ces lieux.

Archéléos, je l'affirme, sera l'un de ces misérables, si Polos a dit vrai, et de même tout autre tyran pareil à lui. Je crois d'ailleurs que c'est surtout parmi les tyrans, les rois, les dynastes, les chefs des cités, que se rencontrent ces criminels destinés à servir d'exemple : car la toute-puissance de ces hommes fait commettre des crimes plus odieux et plus impies qu'aux autres hommes. Homère en rend témoignage : car ce sont des rois et des princes qu'il a représentés subissant dans l'Hadès des supplices sans fin, Tantale, Sisyphe, Tityos ; quant à Thersite, et il en va de même des autres méchants qui ne sont que des particuliers, jamais personne ne l'a montré soumis aux grands châtiments des incurables : c'est que, sans doute, il n'avait pas le pouvoir de mal faire, de sorte qu'il a été plus heureux que ceux qui ont eu ce pouvoir.

Cependant, Calliclès, si les hommes qui deviennent les plus méchants sont toujours de ceux qui ont le plus de pouvoir, rien n'empêche après tout que, même parmi ceux-ci, il ne puisse se trouver d'honnêtes gens, et il est de toute justice de les en admirer davantage ; car il est difficile, Calliclès, et singulièrement méritoire de rester juste toute sa vie, quand on a toute liberté de mal faire. Ce sont là toutefois des exceptions. Il s'est rencontré, en effet, et je pense qu'il se rencontrera encore, ici et ailleurs, d'honnêtes gens assez vertueux pour manier selon la justice les affaires confiées à leurs soins : l'un des plus illustres, honoré par toute la Grèce, fut Aristide, fils de Lysimaque ; mais la plupart des hommes puissants, mon cher ami, sont mauvais.

Ainsi que je le disais tout à l'heure, quand Rhadamanthe reçoit un de ceux-ci, il ne connaît ni son nom ni sa famille ; il ne sait rien de lui, sinon que c'est un méchant : aussitôt qu'il s'en est assuré, il l'envoie au Tartare, avec un signe particulier indiquant s'il le juge guérissable ou non ; là le coupable subit la peine qui convient. Quelquefois, il voit une autre âme qu'il reconnaît comme ayant vécu saintement dans le commerce de la vérité, âme d'un simple citoyen, ou de tout autre, mais le plus souvent, Calliclès, si je ne me trompe, âme d'un philosophe, qui ne s'est occupé que de son office propre et ne s'est pas dispersé dans une agitation stérile durant sa vie ; il en admire la beauté et l'envoie aux îles des Bienheureux. Tel est aussi le rôle d'Éaque, qui juge, ainsi que Rhadamanthe, en tant une baguette, à la main. Quant à Minos qui surveille ces jugements, il siège seul avec un sceptre d'or en main, comme nous l'apprend l'Ulysse d'Homère, qui dit l'avoir vu « *Un sceptre d'or en main, rendant la justice aux morts* ».

Pour ma part, Calliclès, j'ajoute foi à ces écrits, et je m'applique à faire en sorte de présent au juge une âme aussi saine que possible. Dédaigneux des honneurs chers à la plupart, je veux m'efforcer, par la recherche de la vérité, de me rendre aussi parfait que possible dans la vie, et quand viendra l'heure de mourir, dans la mort. J'exhorte aussi tous les autres hommes, autant que je le puis et je t'exhorte toi-même, Calliclès, contrairement aux conseils que tu me donnes, à suivre ce genre de vie, à rechercher le prix de ce combat, le plus beau qui soit sur la terre, et je te blâme de ce que tu seras incapable de te défendre quand viendra pour toi le temps de ce procès et de ce jugement dont je parlais tout à l'heure ; je songe avec indignation que, lorsque tu comparâtras devant les fils d'Égine pour être jugé, lorsqu'il te tiendra sous sa main, tu resteras bouche bée et la tête perdue, pareil là-bas à ce que je serai moi-même ici, et qu'alors tu t'exposeras à te voir en pleine déchéance souffleté et couvert d'outrages de toutes sortes.

Tu considères peut-être ces perspectives comme des contes de bonnes femmes, qui ne méritent que ton mépris ; et peut-être en effet aurions-nous le droit de les mépriser, si nos recherches nous avaient fait trouver quelque conclusion meilleure et plus certaine. Mais tu peux voir qu'à vous trois, qui êtes les plus savants des Grecs d'aujourd'hui, Gorgias, Polos et toi-même, vous êtes hors d'état de démontrer qu'aucun genre de vie soit préférable à celui-ci, qui a en outre l'avantage évident de nous être utile chez les morts.

PLATON, *Gorgias*, texte établi et traduit du grec par Alfred Croiset, Paris, Les Belles Lettres, 2008.

3°) PLATON, *La République*, [614b-621d]

Tels sont donc, repris-je, les prix les récompenses et les présents que le juste reçoit des dieux et des hommes pendant sa vie, sans parler de ces biens que la justice lui procurait elle-même. Ce sont assurément des récompenses glorieuses et solides. Eh bien, dis-je, ce n'est rien ni pour le nombre, ni pour la grandeur en comparaison de ce qui attend après la mort et le juste et l'injuste. C'est ce qu'il faut entendre, afin que l'un et l'autre reçoivent exactement ce qui lui est dû par la discussion.

Parle, dit-il ; aussi bien il y a peu de choses qui me feraient plus de plaisir à entendre.

Ce n'est point, dis-je, un récit d'Alcinoos que je vais te faire, mais bien le récit d'un brave, Er, fils d'Arménios, originaire de Pamphylie. Il était mort dans une bataille. Dix jours après, comme on ramassait les morts déjà putréfiés, on le releva lui, en bon état, on le porta chez lui pour l'ensevelir et, le douzième jour, ayant été mis sur le bûcher, il revint à la vie. Alors il raconta ce qu'il avait vu là-bas. Aussitôt, dit-il, que son âme était sortie de son corps, il s'était mis en route avec beaucoup d'autres, et ils étaient arrivés dans un endroit merveilleux, où il y avait dans la terre deux ouvertures attenantes l'une à l'autre, et dans le ciel, en haut deux autres qui leur faisaient face. Entre ces doubles ouvertures siégeaient des juges ; dès qu'ils avaient prononcé leur sentence, ils ordonnaient aux justes de prendre à droite la route qui montait au ciel, après leur avoir attaché par devant un écriteau relatant leur jugement, et aux criminels de prendre à gauche la route descendante, portant eux aussi, mais par derrière, un écriteau où étaient marquées toutes leurs actions. Comme il s'approchait à son tour, les juges lui dirent qu'il aurait à porter aux hommes les nouvelles de ce monde souterrain et ils lui ordonnèrent d'écouter et d'observer ce qui se passait en cet endroit. Or il vit là les âmes qui s'en allaient par l'une et l'autre ouverture du ciel et de la terre, après avoir subi leur jugement, pendant que les deux autres ouvertures livraient passage, l'une à des âmes exténuées et poussiéreuses qui montaient au sein de la terre, l'autre à des âmes qui descendaient du ciel toutes pures ; et toutes ces âmes qui arrivaient successivement semblaient venir d'un long voyage ; elles gagnaient joyeusement la prairie pour y camper, comme dans une fête solennelle ; celles qui se connaissaient se saluaient réciproquement, et celles qui venaient de la terre questionnaient les autres sur ce qui se passait au ciel, et celles qui venaient du ciel sur ce qui se passait sous terre. Les unes racontaient leurs aventures en gémissant et pleurant leur souvenir des maux de toute sorte qu'elles avaient souffert et vu souffrir dans leur voyage souterrain, voyage qui dure mille ans ; les autres, qui venaient du ciel, faisaient le récit de plaisirs délicieux et de spectacles d'une beauté infinie. Les nombreux détails de leur récit, Glaucon, demanderaient beaucoup de temps ; mais voici d'après lui l'essentiel. Quel que fût le nombre des crimes qu'elles avaient commis, et celui des personnes qu'elles avaient lésées, elles expiaient tous leurs méfaits l'un après l'autre, et dix fois chacun d'eux, et chaque fois la punition durait cent ans, ce qui est la durée de la vie humaine, afin que le châtement dût décupler pour chaque crime. Par exemple ceux qui avaient causé la mort de beaucoup d'hommes, qui avaient trahi des États et des armées et les avaient jetés dans l'esclavage, qui avaient contribué à quelque autre catastrophe, avaient à subir des douleurs au décuple pour chaque crime. Ceux qui au contraire avaient fait du bien autour d'eux, qui avaient été justes et pieux en obtenaient la récompense dans la même proportion. Au

sujet des enfants qui sont morts en naissant ou qui n'ont vécu que peu de temps, Er donnait force détails qui ne valent pas la peine qu'on les rapporte. En ce qui concerne l'impiété ou la piété envers les dieux et les parents, et le meurtre à main armée, le salaire d'après lui, dépassait encore la mesure donnée plus haut.

Il s'était en effet trouvé, disait-il, près d'un homme à qui l'on demandait où était Ardiée le Grand. Or cet Ardiée avait été tyran dans une cité de Pamphylie, mille ans auparavant ; il avait tué son vieux père et son frère aîné, et commis, à ce que l'on disait, beaucoup d'autres forfaits. L'homme ainsi questionné avait répondu, selon le rapport d'Er : « Il n'est pas venu, il ne saurait venir ici.

Et en effet, entre autres spectacles terribles, nous avons été témoins de celui-ci. Comme nous étions près de l'ouverture et sur le point de remonter, après avoir subi toutes les autres épreuves, soudain nous avons aperçu cet Ardiée avec d'autres, qui, pour la plupart, étaient des tyrans ; il y avait aussi un certain nombre de particuliers qui avaient été de grands scélérats. Au moment où ils pensaient remonter, l'ouverture leur refusa le passage : elle mugissait chaque fois qu'un de ces méchants incurables ou qui n'avaient pas suffisamment expié essayait de sortir. Alors, disait-il, des hommes sauvages et tout de feu, qui se tenaient près de l'entrée, entendant le mugissement, saisissaient les uns par le milieu du corps et les emmenaient ; mais pour Ardiée et d'autres, ils leur enchaînèrent les mains, les pieds et la tête, les jetèrent à terre, les écorchèrent, les tirèrent de côté le long du chemin, et, les cardant sur des genêts épineux, ils déclaraient à tous les passants pour quels crimes ils les traînaient ainsi et qu'ils les emmenaient pour les précipiter dans le Tartare. » Là, disait Er, ils avaient ressenti bien des terreurs de toutes sortes ; mais aucune n'égalait la peur que chacun avait d'entendre le mugissement, au moment de remonter, et ç'avait été pour chacun d'eux une vive satisfaction de pouvoir remonter sans l'entendre. Tels étaient à peu près les peines et les châtiments, ainsi que les récompenses correspondantes.

Quand chaque groupe avait passé sept jours dans la prairie, il devait lever le camp et partir le huitième jour, pour arriver quatre jours après à un endroit d'où l'on découvre une lumière droite comme une colonne et fort semblable à l'arc-en-ciel, mais plus brillante et plus pure. Ils arrivèrent à cette lumière, ils virent, tendus de ce point du ciel, les extrémités de ses chaînes ; car cette lumière était un lien qui enchaînait le ciel, comme les cordes qui font le tour des trières ; c'est de la même façon qu'elle retenait toute la sphère tournante. Aux extrémités de ces liens était suspendu le fuseau de la Nécessité qui faisait tourner toutes les sphères ; la tige et le crochet étaient d'acier, et le peson un mélange d'acier et d'autres matières. Voici quelle était la nature

du peson : extérieurement il ressemblait aux pesons d'ici-bas ; mais pour sa composition, il faut, d'après ce que disait Er, se le représenter de la façon suivante : c'était un grand peson creux et évidé complètement, dans lequel était exactement enchâssé un autre peson pareil mais plus petit comme les boîtes qu'on encastre l'une dans l'autre ; un troisième s'enchâssait de même, puis un quatrième, puis les autres ; car il y avait huit pesons en tout, insérés les uns dans les autres, laissant voir en haut leurs bords comme des cercles, et formant la surface continue d'un seul peson autour de la tige, qui traversait de part en part le milieu du huitième. Or le premier peson, le peson extérieur, était celui dont le bord circulaire était le plus large, à ce point de vue le sixième peson avait le deuxième rang, le quatrième, le troisième rang ; le huitième, le quatrième ; le troisième, le septième, et enfin le deuxième, le huitième. Le cercle du plus grand était constellé ; celui du septième était le plus brillant, celui du huitième tenait sa couleur du septième qui l'éclairait, ceux du deuxième et du cinquième avaient à peu près la même couleur, une couleur plus jaune que les précédents, le troisième était le plus blanc de tous, la quatrième était rougeâtre, le sixième avait le second rang pour la blancheur. Le fuseau tout entier tournait sur lui-même d'un mouvement uniforme ; mais dans la rotation de l'ensemble, les sept cercles intérieurs tournaient lentement dans un sens contraire à tout le reste. Parmi, les sept, le plus rapide était le huitième, puis le septième, le sixième et le cinquième qui allaient du même pas ; puis le quatrième leur paraissait avoir le troisième rang de vitesse dans cette rotation inverse, le troisième le quatrième rang, et le deuxième le cinquième. Le fuseau lui-même tournait sur les genoux de la Nécessité. Sur le haut de chaque cercle se tenait une sirène qui tournait avec lui et qui faisait entendre sa note à elle, son ton à elle, en sorte que ces voix réunis, au nombre de huit composaient un accord unique. D'autres femmes assises en cercle à intervalles égaux, au nombre de trois, chacune sur un trône, les filles de la Nécessité, Les Moires, vêtues de blanc, la tête couronnée de bandelettes, Lachésis, Clotho et Atropos, chantaient, d'accord avec les sirènes, Lachésis le passé, Clotho le présent, Atropos l'avenir. De plus Clotho, la main droite sur le fuseau, en faisait tourner par intervalles le cercle extérieur ; Atropos faisait tourner de la même manière avec sa main gauche les cercles intérieurs, et Lachésis tournait tour à tour les uns et les autres de l'une et de l'autre main.

Pour eux, quand ils furent arrivés, il leur fallut aussitôt se présenter à Lachésis. Et d'abord un hiérophante les rangea en ordre ; puis prenant sur les genoux de Lachésis des lots et des modèles de vie, il monta sur une estrade élevée et cria :

« Proclamation de la vierge Lachésis, fils de la Nécessité. Âmes éphémères, vous allez commencer une nouvelle carrière et renaître à la condition mortelle. Ce n'est pas un génie qui

vous tirera au sort, c'est vous qui allez choisir votre génie. Le premier que le sort aura désigné choisira le premier la vie à laquelle il sera lié de par la nécessité. Pour la vertu, elle n'a point de maître ; chacun en aura plus ou moins, suivant qu'il l'honorera ou la négligera. Chacun est responsable de son choix, la divinité est hors de cause. »

À ces mots, il jeta les sorts sur l'assemblée, et chacun ramassa celui qui était tombé près de lui, sauf Er à qui on ne le permit pas. Chacun connut alors le rang qui lui était échu pour choisir. Après cela, le même hiérophante étale sur terre devant eux les modèles de vie, dont le nombre surpassait de beaucoup celui des âmes présentes. Il y en avait de toutes sortes : toutes les vies possibles d'animaux et toutes les vies humaines ; on y trouvait des tyrannies, les unes durables jusqu'à la mort, les autres interrompues au milieu et finissant par la pauvreté, l'exil, la mendicité ; il y avait aussi des vies d'hommes renommés soit pour la beauté de leur corps et de leur visage ou pour leur vigueur et leur force à la lutte, soit pour leur noblesse et les grandes qualités de leurs ancêtres. Il y avait aussi des vies de femmes de la même variété. Mais il n'y avait rien de réglé pour le rang des âmes, parce que chacune devait nécessairement changer selon le choix qu'elle faisait. Quant aux autres éléments de notre condition, ils étaient mélangés les uns avec les autres et avec la richesse et la pauvreté, avec la maladie, avec la santé ; il y avait aussi des partages moyens entre ces extrêmes. C'est là, ce semble, cher Glaucon, qu'est le moment critique pour l'homme, et c'est justement pour cela que chacun de nous doit laisser de côté toute autre étude, et mettre ses soins à rechercher et à cultiver celle-là seule. Peut-être pourra-t-il découvrir et reconnaître l'homme qui lui communiquera la capacité et la science de discerner les bonnes et les mauvaises conditions et de choisir toujours et partout la meilleure, autant qu'il lui sera possible, en calculant quels effets toutes les qualités que je viens de dire ont sur la vertu pendant la vie par leur assemblage ou leur séparation. Qu'il apprenne de lui à prévoir le bien ou le mal que produit tel mélange de beauté avec la pauvreté ou la richesse et avec telle ou telle disposition de l'âme, et les conséquences qu'auront en se mélangeant entre elles la naissance illustre ou obscure, la vie privée et les charges publiques, la vigueur ou la faiblesse, la facilité ou la difficulté d'apprendre et toutes les qualités spirituelles du même genre, naturelles ou acquises. Alors tirant la conclusion de tout cela, et ne perdant pas de vue la nature de l'âme, il sera capable de choisir entre une vie mauvaise et une vie bonne, appelant mauvaise celle qui aboutirait à rendre l'âme plus injuste, et bonne celle qui la rendrait meilleure, sans avoir égard à tout le reste ; car nous avons vu que, pendant la vie et après la mort, c'est le meilleur choix qu'on puisse faire. Et il faut garder cette opinion dure comme l'acier en descendant chez Hadès, afin de ne pas se laisser éblouir là-bas non plus par les richesses et les

maux de cette nature, de ne pas se précipiter sur les tyrannies ou autres choix du même genre, qui causeraient des maux sans nombre et sans remède et nous feraient souffrir nous-mêmes de plus grands encore, mais plutôt de vouloir choisir toujours parmi les deux sens, et dans cette vie autant qu'il est possible, et dans toutes celles qui suivront ; car c'est à cela qu'est attaché le bonheur de l'homme.

Au moment même où l'hiérophante jetait les sorts, il avait, selon le rapport du messager des enfers, ajouté ces paroles : « Même le dernier venu, s'il choisit judicieusement et s'efforce de bien vivre, peut ramasser une condition convenable et bonne. Que le premier choisisse avec attention, et que le dernier ne perde pas courage. » Le Pamphylien racontait que, lorsque l'hiérophante eut prononcé ces paroles celui à qui était échu le premier sort, s'avançant aussitôt, choisit la plus grande tyrannie, et, emporté par l'impudence et par une avidité gloutonne, il la prit sans avoir examiné suffisamment toutes les conséquences de son choix. Il ne vit pas que son lot le destinait à manger ses propres enfants et à d'autres horreurs ; mais quand il eut examiné à loisir, il se frappa la poitrine et se lamenta d'avoir ainsi choisi, sans se souvenir des avertissements de l'hiérophante ; car, au lieu de s'accuser lui-même de ses maux, il s'en prenait à la fortune, aux démons, à tout, plutôt qu'à lui-même. Or c'était un de ceux qui venaient du ciel, et il avait vécu précédemment dans un État bien gouverné ; mais, s'il avait eu de la vertu, c'était à l'habitude, non à la philosophie qu'il le devait, et l'on peut affirmer que, parmi les âmes qui se laissaient ainsi surprendre, celles qui venaient du ciel n'étaient pas les moins nombreuses ; et la raison, c'est qu'elles n'avaient pas été éprouvées par les souffrances, au contraire la plupart de celles qui venaient de la terre, ayant souffert elles-mêmes et vu souffrir les autres, ne faisaient pas leur choix avec précipitation. Il résultait de là, comme aussi des chances de tirage au sort, que la plupart des âmes échangeaient des maux pour des biens et vice-versa. Si en effet chaque fois qu'un homme vient en ce monde, il s'appliquait à une saine étude de la philosophie, et si le sort ne l'appelait pas à choisir parmi les derniers, il aurait des chances, d'après ce qu'on rapporte des choses de l'autre monde, non seulement de vivre heureux ici-bas, mais encore de faire le voyage de ce monde en l'autre et le retour de celui-ci, non par l'âpre chemin souterrain, mais par la route unie du ciel.

C'était, disait Er, un spectacle curieux de voir de quelle manière les différentes âmes choisissaient leur vie ; rien de plus pitoyable, de plus ridicule, de plus étrange ; la plupart en effet n'étaient guidées dans leur choix que par les habitudes de leur vie antérieure. Il avait vu, disait-il, l'âme qui avait été celle d'Orphée choisir la vie d'un cygne, parce qu'il ne voulait pas, en haine des femmes qui l'avaient mis à mort, naître du sein d'une femme ; il avait vu l'âme de

Thamyras choisir la vie d'un rossignol ; il avait vu aussi un cygne changer son existence pour celle d'un homme, et d'autres animaux chanteurs faire de même. L'âme que le sort avait appelé la vingtième à choisir prit la vie d'un lion ; c'était celle d'Ajax, fils de Télamon, qui ne voulait plus de l'état d'homme, en ressouvenir du jugement des armes. Puis ce fut l'âme d'Agamemnon ; elle aussi, ayant pris en aversion la race humaine à cause de ses malheurs passés, échangea sa condition pour celle d'un aigle. Placée par le sort au milieu des autres, l'âme d'Atalante, ayant considéré les grands honneurs rendus aux athlètes, n'eut pas la force de passer outre, et les choisit. Après elle, il avait vu l'âme du bouffon Thersite revêtir la forme d'un singe. Enfin l'âme d'Ulysse, à qui le hasard avait assigné le dernier rang, s'avança pour choisir ; mais soulagée de l'ambition par le souvenir de ses épreuves passées, elle alla cherchant longtemps la vie d'un particulier étranger aux affaires ; elle eut quelque peine à en trouver une, qui gisait dans un coin, dédaignée par les autres. En l'apercevant, elle dit qu'elle aurait fait le même choix, si le sort l'eût désignée la première, et elle s'empressa de la prendre. Les animaux faisaient de même ; ils passaient à la condition d'hommes ou à celle d'autres animaux, les animaux injustes dans les espèces sauvages, les justes dans les espèces paisibles, et il se faisait des mélanges de toutes sortes.

Quand toutes les âmes eurent choisi leur condition, elles se dirigèrent vers Lachésis dans l'ordre où elles avaient tiré leur lot. Celle-ci donna à chacune le génie qu'elle avait préféré, afin qu'il lui servît de gardien dans la vie et lui fit remplir la destinée qu'elle avait choisie. Tout d'abord le génie la menait vers Clotho, et la mettant sous la main de cette Parque et sous le fuseau qu'elle faisait tourner, il ratifiait ainsi la destinée que l'âme avait choisie après le tirage au sort. Après avoir touché le fuseau, il la menait ensuite à la trame d'Atropos pour rendre irrévocable ce qui avait été filé par Clotho, puis, sans qu'elle pût retourner en arrière, l'âme venait au pied du trône de la Nécessité ; enfin elle passait de l'autre côté du trône. Lorsque toutes y eurent passé, elles se rendirent ensemble dans la plaine du Léthé par une chaleur étouffante et terrible ; car il n'y avait dans la plaine, ni arbre, ni plante. Le soir venu, elles campèrent au bord du fleuve Amélès, dont aucun vase ne peut garder l'eau ; chaque âme est obligée de boire de cette eau une certaine quantité ; celles qui ne sont pas retenues par la prudence en boivent outre mesure. Dès qu'on en a bu, on oublie tout, on s'endormit ensuite ; mais au milieu de la nuit, il survint un éclat de tonnerre, avec un tremblement de terre, et soudain les âmes s'élancèrent de leur place l'une d'un côté, l'autre de l'autre vers le monde supérieur où elles devaient renaître, et filèrent comme des étoiles. Quant à lui, on l'avait empêché de boire de l'eau ; cependant par où et comment il

avait rejoint son corps, il l'ignorait ; mais soudain, ayant levé les yeux, il s'était vu à l'aube couché sur le bûcher.

Et c'est ainsi, Glaucon, que le conte a été sauvé de l'oubli et ne s'est point perdu. Il peut, si nous y ajoutons foi, nous sauver nous-mêmes ; alors nous franchirons heureusement le fleuve Léthé, et nous ne souillerons pas notre âme. Si donc vous m'en croyez, convaincus que notre âme est immortelle et capable de tous les biens comme de tous les maux, nous suivrons toujours la route qui conduit en haut, et nous pratiquerons de toute manière la justice et la sagesse. Par là nous serons en paix avec nous-mêmes et avec les dieux, non seulement tant que nous resterons ici, mais encore lorsque nous aurons gagné les récompenses de la justice, comme les vainqueurs aux jeux qui recueillent les présents de leurs amis ; et nous serons heureux à la fois sur cette terre, et dans le voyage de mille années que nous avons décrit.

PLATON, *Œuvres complètes*, Tome VII, 2e partie : *La République*, livre VIII-X, texte traduit du grec par Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, [1934] 2003.

4°) Plutarque, *Sur les délais de la justice divine*, [563b-568a]

Après ces mots je me tus et Olympichos me dit en souriant : « Nous nous gardons de te féliciter pour n'avoir pas l'air de renoncer au mythe, comme si le développement rationnel suffisait à la démonstration. Nous te donnerons notre verdict quand nous aurons entendu également ton histoire. » Voici donc le récit que je fis : Thespésios de Soles, ami intime de ce Protogène qui vécut ici parmi nous, avait passé la première partie de sa vie en pleine dissipation et par la suite il perdit rapidement tout son bien. Au bout de quelque temps, la nécessité le poussa au vice ; à la poursuite de cette richesse, qu'il regrettait, il agit comme ces débauchés qui, au lieu de garder les femmes qu'ils ont, les délaissent, et puis tentent de les corrompre pour les reprendre frauduleusement, quand elles ont contracté d'autres unions. Bref il ne recula devant aucun acte déshonorant, pourvu qu'il lui rapporte jouissance et gain, et, de la sorte, il récolta une fortune, d'ailleurs médiocre, mais surtout une rapide et solide réputation de malhonnêteté. Ce qui lui causa le plus de tort ce fut un oracle rendu par Amphilochos : il avait envoyé demander au dieu, paraît-il, si le reste de sa vie serait plus favorisée ; l'oracle répondit

qu'il serait plus heureux lorsqu'il serait mort. Et c'est bien, en un sens, de cette façon que les choses se passèrent peu après.

Tombé de haut sur la nuque, il ne se fit pas de blessure, mais sous le choc, passa pour mort. Or deux jours plus tard, au moment même où on allait l'ensevelir, il revint à la vie. Rapidement ranimé et rétabli, il effectua un revirement incroyable dans son mode de vie ; de fait, les Ciliciens ne connaissant pas parmi ses contemporains d'homme plus scrupuleux dans ses engagements, plus pieux envers la divinité, plus importun pour ses ennemis, plus sûr pour ses amis. C'était au point que ceux qui l'approchaient voulurent enfin connaître la raison de cette conversion, se disant qu'une amélioration aussi radicale du caractère ne pouvait être l'effet du hasard. Et c'était bien la vérité, comme lui-même le raconta à Protogène et à d'autres amis également dignes de foi.

Dès que son âme pensante fut tombée de son corps, sa première impression fut celle que pourrait éprouver un pilote projeté de son bateau dans l'abîme : voilà quel fut l'effet de ce changement. Et puis, émergeant un peu, il lui sembla que tout son être respirait librement, et qu'il voyait de tous les côtés à la fois, son âme s'étant ouverte comme un œil unique. Il ne voyait rien cependant des objets de naguère, rien que les astres devenus immenses, séparés par des espaces infinis, qui émettaient un éclat merveilleusement coloré et doué d'énergie. Aussi son âme, doucement emportée sur cette lumière comme sur une mer tranquille, se mouvait en tous sens avec aisance et rapidité.

Laissant de côté la plupart des spectacles, il dit que les âmes des morts, venues d'en bas, s'élevaient dans l'air, qui s'ouvrait devant elles, formant une bulle étincelante ; puis la bulle crevait doucement et elles en sortaient avec une forme humaine de petit volume, animées de mouvement divers : les unes bondissaient avec une légèreté miraculeuse et s'élançaient droit en l'air, les autres tournaient sur elles-mêmes comme des fuseaux, se déplaçaient tantôt vers le bas, tantôt vers le haut, se laissaient entraîner en une course brouillonne, désordonnée, et qui ne s'apaisait qu'au prix de beaucoup de temps et de peine. Pour la plupart, ces âmes lui étaient inconnues ; il en vit cependant deux ou trois de sa connaissance, et s'efforça de les approcher, de leur parler. Mais elles ne l'endentaient pas, elles ne s'appartenaient pas, mais étaient hors d'elles, affolées, frappées de panique, et fuyaient toute vue et tout contact. D'abord elles tournoyaient à l'écart, puis rencontrant un grand nombre d'autres âmes dans le même état, se mêlant à elles, elles se livraient à toutes sortes d'évolutions confuses et vaines, et émettaient des sons inarticulés, des gémissements entrecoupés de plaintes et de cris de terreur. Cependant on en voyait d'autres, tout en haut, dans la région pure de l'atmosphère, lumineuse, qui

fréquemment s'approchaient les unes des autres sous l'effet de la sympathie, et évitaient les autres âmes tumultueuses : chez elles, semblait-il, le resserrement sur soi était signe de mécontentement tandis que l'épanouissement et l'expansion marquaient la joie et l'accueil.

C'est alors qu'il reconnut, dit-il, l'âme d'un cousin à lui ; à vrai dire il n'en était pas bien sûr, car celui-ci était mort alors qu'il était tout enfant. Mais l'âme s'approcha tout près et dit : « Bonjour, Thespésios ». Lui s'étonne et déclare qu'il ne se nomme pas Thespésios mais Ardiée. – Oui, auparavant, reprit l'autre, mais désormais tu es Thespésios. En vérité tu n'es pas mort, mais tu es venu ici, par un décret des dieux, avec la partie pendant de ton âme ; tu as laissé le reste dans ton corps, comme une ancre. Mais que cela te serve d'indice pour maintenant et pour plus tard : les âmes des morts ne font pas d'ombre et leurs yeux ne clignent pas ». Ces paroles amenèrent Thespésios à réfléchir davantage et, en regardant attentivement, il constata qu'une ligne floue et sombre flottait autour de lui, tandis que les autres répandaient de tous côtés un vif éclat et étaient translucides ; cependant tous ne brillaient pas de même manière : les uns, semblables au plus pur clair de lune, répandaient un éclat uniforme, lisse, continu, régulier ; d'autres étaient traversés de taches et semés de meurtrissures ; d'autres étaient tout à fait bigarrés et d'aspect étrange comme les vipères mouchetées de noire ; quelques-uns enfin portaient des cicatrices.

Donc, le cousin de Thespésios (rien n'empêche d'appeler les âmes du nom des hommes) lui expliqua tout, point par point : il lui dit qu'Adrasteia, fille de Zeus et d'Anankè occupe le rang suprême comme justicière de toutes les fautes. Il n'est point de criminel assez grand ni assez petit pour se soustraire à elle par ruse ou par force. En outre, elles sont trois à qui échoit, pour tel châtiment particulier, la tâche de géôlières et d'exécutrices. Les coupables déjà punis dans leurs corps et par leurs corps sont confiés à l'expéditive Poinè qui les traite avec une certaine indulgence, et laisse passer maint forfait qui mériterait expiation. Ceux dont le traitement pénal exige plus de soins, c'est à Dikè que leur démon les livre après la mort. Enfin, les incurables refoulés par Dikè, c'est la troisième, la plus féroce des acolytes d'Adrasteia, Érinys, qui les traque partout malgré leur fuite éperdue en quête d'un refuge : après des traitements variés mais toujours lamentables et cruels, elle les fait disparaître et les plonge en un lieu d'horreur indicible et d'un aspect insoutenable. Quant aux autres châtiments, ceux qu'inflige Poinè au cours de la vie ressemblent aux supplices pratiqués chez les barbares : chez les Perses, en effet, ce sont les manteaux et les tiaras des condamnés qui sont arrachés et fouettés, tandis qu'eux supplient en pleurant d'arrêter l'exécution ; de même les punitions qui s'exercent sur les biens et les corps

n'atteignent pas de façon bien pénétrante, et ne s'en prennent pas au vice proprement dit : presque toujours elles cherchent à frapper l'opinion et à impressionner.

Mais celui qui, venant de la terre, arrive ici sans avoir subi peine ni purification, Dikè le saisit tout nu, avec son âme en pleine lumière, sans rien pour enfouir, cacher, dissimuler sa méchanceté ; mais visible tout entier, de partout, aux yeux de tous ; elle le présente d'abord à ses parents, à ses ancêtres vertueux s'il en a, tel un objet de honte et de dégoût. Sont-ils vils ? Le nouveau venu assiste à leur châtement, puis, sous leurs yeux, longuement, il subit sa peine, se débarrassant de ses mauvais sentiments, au moyen de supplices et de souffrances qui, en violence et en atrocité, surpassent les tortures charnelles autant que les réalités de la veille l'emportent en vérité sur les songes. D'ailleurs les cicatrices et les meurtrissures, marques des passions, sont plus durables chez les uns, moins chez les autres. Regarde, dit-il, les couleurs diaprées et bigarrées des âmes. Cette teinte sombre et sale est la couleur de la bassesse et de la cupidité ; le rouge, sang et feu, est celle de la cruauté et de la férocité ; cette nuance verdâtre, c'est l'intempérance dans le plaisir (couleur particulièrement dure à arracher) ; la malveillance mêlée de la jalousie secrète ce violet malsain, comme les sèches leur encre noire. Sur terre, le vice de l'âme bouleversée par les passions, et bouleversant à son tour le corps, produit ces couleurs. Ici, l'achèvement de la peine purificatrice une fois marqué par leur disparition, l'âme reprend pleinement son éclat lumineux et sa teinte uniforme. Mais aussi longtemps qu'elles subsistent, il se produit des retours de passion, accompagnés de palpitations et de soubresauts, imperceptibles et vite éteints chez certaines âmes, tenaces et fougues chez d'autres. Les unes, grâce aux châtements réitérés, finissent par recouvrer un état et des dispositions normales ; mais les autres, la brutalité de leur ignorance, le mirage de leurs appétits les pousse à réintégrer des corps d'animaux. L'impuissance à raisonner, la paresse à contempler précipitent telle âme vers la réincarnation, par besoin d'agir. Cette autre, éprouvant le besoin de son instrument de débauche, aspire à couvrir ensemble désirs et jouissances et à subir des excitations par l'intermédiaire du corps. Car ici on ne trouve qu'une ombre imparfaite, un rêve de plaisir, qui jamais ne parvient à sa plénitude.

Ayant ainsi parlé, son guide lui fit parcourir en un clin d'œil un espace qui lui parut immense, aisément et sans détours, porté par les rayons lumineux comme par des ailes, jusqu'au moment où, arrivé à un gouffre vaste et profond, la force qui le soulevait l'abandonna, et il vit bien que la même chose arrivait aux autres âmes. Elles s'assemblaient comme des oiseaux, et, volant, bas tournaient autour du gouffre sans oser le traverser. L'intérieur ressemblait aux grottes bachiques, tapissé de branchages, de verdure et de fleurs de toutes sortes. Il s'en exhalait un

souffle délicat et suave qui apportait des effluves étrangement voluptueux et créait une griserie semblable à celle que provoque le vin chez ceux que gagne l'ivresse. Les âmes en effet se gorgeaient de ces parfums délicieux, s'épanouissaient et fraternisaient entre elles. Et les alentours de ce lieu étaient pleins de transports bachiques, de rires et de tous les charmes des plaisirs et des jeux. Son guide alors lui dit que c'était par-là que Dionysos était passé lors de son ascension, et que plus tard il avait emmené Sémélé ; on le nommait Lieu de l'Oubli (Léthé). Aussi empêcha-t-il Thespésios d'y demeurer comme il le voulait, et l'entraîna-t-il de force en lui expliquant que la partie pensante de l'âme se liquéfie et se charge d'humidité sous l'effet du plaisir, et que la partie irrationnelle et corporelle, reprenant chair et vie, réveille le souvenir du corps ; et de ce souvenir naît un désir ardent, une nostalgie qui tire l'âme vers la naissance (genesis) car ce mot signifie le penchant vers la terre (gen-neusis) d'une âme alourdie d'humidité.

Ayant donc parcouru une autre route aussi longue, il crut voir un vaste cratère où se jetaient des courants, l'un plus blanc que la neige, ou l'écume de la mer, l'autre aussi éclatant que la pourpre de l'arc-en-ciel, d'autres colorés de diverses teintes dont chacune, de loin, offrait un éclat particulier. Mais lorsqu'il s'approcha, le cratère se dissipa dans l'air environnant, les couleurs s'effacèrent, leurs reflets éclatants s'éteignirent, ne laissant que la blancheur. Il vit alors trois démons assis, qui formaient ensemble un triangle les uns par rapport aux autres, et qui mêlaient les courants selon certaines proportions. À ce moment le guide de Thespésios lui dit que c'était là le point jusqu'où Orphée s'était avancé en quête de l'âme de son épouse ; mais, trompé par sa mémoire, il avait rapporté aux hommes une fausse croyance, prétendant que l'oracle de Delphes était commun à Apollon et à la Nuit. Or Apollon n'a rien de commun avec la Nuit, continua-t-il, mais il s'agit en vérité de l'oracle commun de la Nuit et de la Lune, qui ne se manifeste en aucun point de la terre et n'a pas de siège unique, mais erre un peu partout chez les hommes, sous forme de rêves et d'apparitions. C'est là que les songes vont prendre ce mélange où la tromperie et la confusion voisinent, comme tu vois, avec la simplicité et la vérité, avant de le répandre.

Quant à l'oracle d'Apollon, tu ne le reconnais pas, dit-il, et d'ailleurs tu ne saurais le voir. C'est que la partie terrestre de ton âme ne peut progresser ni s'élancer si haut, car elle tend vers le corps auquel elle reste attachée. Il essaya pourtant de lui montrer la lumière qui sortait du trépied, comme il l'expliqua, et qui, à travers le sein de Thémis, rayonnait sur le Parnasse. Or Thespésios aussi aurait bien voulu la voir, mais il n'y parvint pas, à cause de son éclat. Il entendit seulement au passage une voix féminine aiguë qui proférait en vers diverses prophéties,

entre autres la date de sa mort à lui. Le démon lui dit que c'était la voix de la Sibylle et qu'elle psalmodiait sur l'avenir, tout en tournoyant sur la face de la lune. Il aurait voulu en écouter davantage, mais il fut rejeté en arrière par la vitesse de la lune comme par un tourbillon et n'entendit que peu de chose : il y avait notamment ce qui concernait le Vésuve et la destruction future de la Dicéarchie par le feu. Et aussi un petit vers sur l'empereur d'alors : « Il est bon ; c'est la maladie qui lui fera quitter l'empire ».

Ensuite, tournant leur attention vers les supplices, ils ne virent d'abord que spectacles atroces et lamentables ; puis Thespésios rencontra des amis, des familiers, des parents, qui, contre son attente, subissaient des châtiments déshonorants et douloureux et imploraient sa pitié en sanglotant ; finalement il découvrit son propre père qui, couvert de stigmates et de plaies, sortait d'un gouffre et tendait les mains vers lui ; n'ayant pas le droit de se taire, il était contraint par des préposés aux supplices de confesser qu'il s'était montré abominable envers des hôtes fortunés, qu'il les avait empoisonnés, et que, sur terre, son crime avait échappé à tous ; mais ici, il avait été reconnu coupable et, ayant déjà purgé une partie de sa peine, on l'emmenait pour subir le reste. Thespésios n'osa pas prier ni intercéder en faveur de son père, si grandes étaient sa stupéfaction et sa terreur. Il aurait voulu rebrousser chemin et s'enfuir, mais il ne voyait plus son guide officieux et familier, il était poussé en avant par d'autres personnages affreux à voir, qui l'entraînaient de force vers la sortie. Il vit que les ombres des méchants reconnus ici-bas n'étaient pas malmenées si durement ni de même façon, puisque c'était seulement la partie irrationnelle et passionnelle de leur âme qui pâtissait. Mais ceux qui, sous le couvert et le masque d'une hypocrite vertu, avaient passé toute leur vie dans le vice sans être soupçonnés, d'autres bourreaux les entouraient et les obligeaient à grand-peine et grand ahan à retourner l'intérieur de leur âme vers l'extérieur. Il leur fallait se contorsionner de façon anormale et de tordre comme les scolopendres de mer se retournent elles-mêmes après avoir avalé l'hameçon. Les bourreaux en écorchaient quelques-uns et les déployaient pour les exposer, meurtris et bigarrés, portant les marques du vice jusque sur la partie raisonnable et supérieure de leur âme. Il vit encore d'autres âmes, continuait-il, qui semblables à des vipères, étaient enlacées par groupes de deux ou trois ou davantage, et qui se dévoraient entre elles, par rancune, par désespoir, en souvenir du mal fait ou subi au cours de leur vie. Il y avait aussi des étangs placés côte à côte, l'un d'or, bouillonnant, un autre de plomb, tout glacé, le troisième de fer, agité de houle. Des démons armés de tenailles comme des forgerons en tiraient et y replongeaient tour à tour les âmes de ceux qui avaient péché par cupidité et par ambition. Quand elles étaient devenues, dans l'or, incandescentes et transparentes sous l'effet de la chaleur, ils les jetaient

dans l'étang de plomb ; une fois qu'elles s'y étaient gelées et durcies comme des grêlons, nouvelle trempe dans l'étang de fer : elles y devenaient affreusement noires et si rigides qu'elles éclataient, se brisaient, changeaient de forme. Alors de nouveau on les ramenait à l'étang d'or, non sans souffrir, disait-il, mille tortures au cours de ces métamorphoses.

Mais les âmes soumises aux pires tortures, disait-il, étaient celles qui, après s'être crues acquittées de leur peine, étaient saisies de nouveau par la suite : c'étaient celles dont le châtement était retombé sur les enfants et les descendants. L'un de ces derniers rencontra-t-il par hasard une de ces âmes, il se jeta dessus, plein de colère, l'insultait, montrait les traces de ses souffrances, et la poursuivait avec des reproches ; en vain elle tentait de fuir, de se cacher, elle ne le pouvait pas, car bien vite les bourreaux couraient à ses trousses, la ramenaient devant Dikè et la contraignaient de reprendre le cycle depuis le début ; et elles gémissaient parce qu'elles connaissaient d'avance le supplice qui les attendait. Certaines même, disait-il, sentaient s'agglutiner autour d'elles la foule de leurs descendants, tous pareils à des abeilles ou à des chauves-souris, poussant des cris aigus au souvenir exaspéré des souffrances subies par leur faute.

En dernier lieu, il vit des âmes destinées à une seconde naissance, que l'on pliait de force à toutes sortes de formes animales, et sont les ouvriers modifiaient l'aspect en les frappant de leurs outils, resserrant certaines parties, en tordant et en polissant d'autres, ou les gommant parfaitement afin de les adapter à des mœurs et à des vies nouvelles. Parmi ces âmes, celle de Néron lui apparut, bien mal en point déjà, et surtout transpercée de clous enflammés. Les ouvriers l'avaient façonné en forme de vipère indienne, car c'est dans ce corps qu'elle devait revivre et dévorer la mère qui la porterait dans son sein. Mais soudain, disait-il, une grande lumière brilla et de cette lumière sortit une voix qui ordonna de le changer en une espèce plus paisible, d'en faire un animal qui chante sur les marais et les étangs. Il avait payé pour ses crimes ; par contre il avait droit à la faveur des dieux, pour avoir libéré le peuple le meilleur et le plus religieux soumis à son empire : la Grèce.

En tout cela Thespésios avait été simple spectateur, mais, comme il allait s'en retourner, une peur abominable s'empara de lui : une femme d'une grandeur et d'une beauté merveilleuse le saisit et lui dit : Vins donc ici, toi, pour mieux graver en toi chacun de tes souvenirs. » Elle approchait de lui avec une petite baguette rougie au feu comme celles dont usent les peintres. Mais une autre femme survint qui l'en empêcha. Et lui, soudain, comme aspiré par le souffle violent et irrésistible d'un siphon, retomba dans son corps et ouvrit les yeux, presque parvenu au pied de son tombeau.

PLUTARQUE, *Œuvres Morales*, Tome VII, 2e partie, traité 41 : *Sur les délais de la justice divine*, texte établi et traduit du grec par Robert Klaerr et Yvonne Vernière Paris, Les Belles Lettres, [1974] 2003.

INDEX NOMINUM

I- Auteurs modernes

BOMPAIRE : p. 3 ; 21 ; 26 ; 59 ; 62 ; 70 ; 76 ; 81 ; 104 ; 128 ; 135 ; 140 ; 153.

BOUQUIAUX-SIMON : p. 11 ; 14 ; 15.

BRIAND : p. 152 ; 154.

BRILLET-DUBOIS : p. 137.

BUFFIÈRE : p. 78.

CAMEROTTO : p. 10 ; 61 ; 151.

CARRIÈRE : p. 19 ; 20.

CASTER : p. 3 ; 73 ; 151 ; 152.

FAVREAU-LINDER : p. 3 ; 40 ; 43 ; 45 ; 54 ; 56 ; 66 ; 83 ; 98.

FORNARO : p. 1 ; 101 ; 124.

GASSINO : p. 57 ; 101.

GOULET-CAZÉ : p. 74.

HALLIWELL : p. 45.

JOUAN : p. 3 ; 29 ; 40 ; 48 ; 51 ; 67 ; 80 ; 82 ; 111 ; 112 ; 148.

MARQUIS : p. 9.

NAVARRE : p. 68.

NESSLRATH : p. 28 ; 38 ; 51.

OZANAM : p. 13 ; 27 ; 65 ; 98.

PEREZ-JEAN : p. 62.

PERNOT : p. 59.

PIOT : p. 3 ; 17 ; 28 ; 45 ; 97.

RENAULT : p. 91 ; 139.

ROHDE : p. 48.

II- Auteurs antiques

APHTHONIOS : p. 81.

[APOLLODORE] : p. 109.

ARISTOPHANE : p. 25 ; 35 ; 43 ; 109 ; 117.

CATULLE : p. 121.

DÉMOSTHÈNE : p. 108.

DIOGÈNE LAËRCE : p. 11.

ÉPICURE : p. 134.

ESCHYLE : p. 34.

EURIPIDE : p. 34.

HOMÈRE : p. 14 ; 15 ; 18 ; 19 ; 30 ; 33 ; 46 ; 76 ; 88 ; 89 ; 90 ; 95 ; 104 ; 113 ; 115 ; 117 ; 130.

ISOCRATE : p. 107.

OVIDE : p. 12 ; 23 ; 131.

PINDARE : p. 107.

PLATON : p. 24 ; 32 ; 46 ; 63 ; 79 ; 84 ; 86 ; 96 ; 104 ; 107 ; 131 ; 139 ; 141 ; 146 ; 148.

PLUTARQUE : p. 37 ; 106 ; 107 ; 114 ; 125 ; 139 ; 145 ; 147.

SOPHOCLE : p. 34.

VIRGILE : p. 21 ; 42 ; 88 ; 126 ; 129 ; 132 ; 142 ; 147.

III- Personnages et lieux mythologiques

ACHÉRON : p. 46 ; 103.

ACHILLE : p. 31 ; 56 ; 72 ; 73 ; 76 ; 85 ; 90 ; 153.

AGAMEMNON : p. 31 ; 72 ; 76 ; 105.

AÏDONEUS⁵⁹³ : p. 15 ; 111 ; 115.

AJAX : p. 34 ; 72 ; 76 ; 84.

ALECTO : p. 106.

ANTICLEIA : p. 18 ; 88.

⁵⁹³ Aïdoneus étant un pseudonyme pour désigner Hadès, nous vous invitons également à vous référer au nom HADÈS.

CERBÈRE : p. 26 ; 63 ; 110 ; 143 ; 144.
CHARON : p. 5 ; 10 ; 31 ; 34 ; 39 ; 42 ; 43 ; 44 ; 45 ; 47 ; 48 ; 51 ; 54 ; 55 ; 56 ; 57 ; 84 ; 96 ;
117 ; 134.
CHIMÈRE : p. 143 ; 144.
CHIRON : p. 72 ; 73.
CLOTHO : p. 31 ; 55 ; 104.
DIONYSOS : p. 24 ; 25 ; 26 ; 33 ; 35 ; 42 ; 43 ; 45 ; 109 ; 117.
ÉAQUE : p. 25 ; 37 ; 77 ; 78 ; 85 ; 106 ; 107 ; 108 ; 109 ; 110 ; 111 ; 112.
ELPÉNOR : p. 18 ; 88 ; 138.
ÉNÉE : p. 21 ; 22 ; 23 ; 33 ; 88 ; 114 ; 128 ; 131 ; 142 ; 144.
ÉRINYES : p. 104 ; 105 ; 131.
HADÈS : p. 15 ; 37 ; 68 ; 69 ; 70 ; 78 ; 79 ; 115 ; 117 ; 118 ; 119⁵⁹³.
HÉCATE : p. 15 ; 93.
HÉLÈNE : p. 77 ; 83 ; 86 ; 88 ; 98 ; 111 ; 136 ; 138.
HÉRACLÈS : p. 24 ; 25 ; 33 ; 42 ; 45 ; 74 ; 75 ; 76 ; 110 ; 116.
HERMÈS : p. 4 ; 5 ; 10 ; 29 ; 30 ; 31 ; 32 ; 33 ; 34 ; 37 ; 38 ; 39 ; 40 ; 41 ; 42 ; 43 ; 44 ; 51 ; 53 ;
55 ; 57 ; 67 ; 68 ; 83 ; 84 ; 96 ; 104 ; 110 ; 118 ; 119 ; 132 ; 142.
IXION : p. 126 ; 135.
LACHÉISIS : p. 104 ; 105.
LÉTHÉ : p. 60 ; 78 ; 79 ; 122.
MÉNÉLAS : p. 78 ; 104 ; 111 ; 136.
MINOS : p. 49 ; 61 ; 106 ; 107 ; 108 ; 109 ; 111 ; 112 ; 113 ; 114 ; 119 ; 123 ; 133 ; 143 ; 144 ;
146.
NIRÉE : p. 71 ; 83 ; 96 ; 98 ; 124.
PATROCLE : p. 46 ; 90.
PERSÉPHONE : p. 22 ; 38 ; 103.
POLLUX : p. 72.
PROMÉTHÉE : p. 73 ; 128 ; 144.
PYRIPHLÉGÉTHON : p. 144 ; 145 ; 146.
RHADAMANTHE : p. 4 ; 37 ; 38 ; 104 ; 106 ; 107 ; 108 ; 109 ; 111 ; 112 ; 113 ; 114 ; 120 ; 122 ;
132.
SISYPHE : p. 126 ; 127 ; 128.
TANTALE : p. 122 ; 126 ; 127 ; 133 ; 134 ; 135.

THERSITE : p. 71 ; 80 ; 95 ; 98 ; 124.

TIRÉSIAS : p. 12 ; 13 ; 15 ; 16 ; 17 ; 18 ; 19 ; 20 ; 22 ; 26 ; 85 ; 113.

TISIPHONE : p. 105 ; 115 ; 131 ; 132.

TITYOS : p. 127 ; 129 ; 133.

ULYSSE : p. 11 ; 12 ; 13 ; 14 ; 15 ; 17 ; 18 ; 19 ; 20 ; 22 ; 24 ; 26 ; 31 ; 33 ; 42 ; 49 ; 56 ; 75 ; 76 ; 77 ; 79 ; 85 ; 88 ; 89 ; 90 ; 95 ; 112 ; 127 ; 129 ; 130 ; 131 ; 136 ; 138.

IV- Personnages historiques

ALEXANDRE : p. 58 ; 59 ; 60 ; 61 ; 67 ; 112.

CRÉSUS : p. 54 ; 56 ; 57 ; 58 ; 60 ; 62 ; 118.

DIOGÈNE : p. 5- ; 58 ; 59 ; 60 ; 61 ; 62 ; 65 ; 66 ; 72 ; 74 ; 77 ; 92 ; 110.

HANNIBAL : p. 61 ; 112.

MÉNIPPE : p. 4 ; 5 ; 10 ; 11 ; 12 ; 13 ; 14 ; 15 ; 16 ; 18 ; 19 ; 20 ; 21 ; 23 ; 24 ; 25 ; 28 ; 32 ; 39 ; 46 ; 51 ; 56 ; 57 ; 58 ; 60 ; 62 ; 63 ; 64 ; 72 ; 73 ; 83 ; 84 ; 85 ; 86 ; 90 ; 91 ; 93 ; 109 ; 110 ; 112 ; 113 ; 119 ; 120 ; 122 ; 123 ; 124 ; 129 ; 134 ; 135 ; 144.

CRATÈS : p. 65 ; 118.

PHILIPPE DE MACÉDOINE : p. 58 ; 59 ; 60.

SARDANAPALE : p. 56 ; 57 ; 60 ; 118.

SCIPION : p. 61 ; 112.

SOLON : p. 54.

BIBLIOGRAPHIE

I- Usuels :

ARON P., SAINT-JACQUES D. et VIALA A. (dirs.), *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2002.

Aron P., s. u. « Parodie », *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, Quadrige, 2002, p. 439-440.

BELFIORE J.-C., *Grand Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, Larousse, [2003] 2010.

CAZANAVE C., s. u. « Satire », *Le dictionnaire du littéraire*, P. Aron, D. Saint-Jacques et A. Viala (dirs.), Paris, Quadrige, 2002, p. 560-561.

CHANTRAINE P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque : histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1999.

COMTE-SPONVILLE A. et GREISCH J., *Dictionnaire des philosophes*, Paris, Encyclopædia universalis, Albin Michel, 2006.

GOULET R. (dir.), *Dictionnaire des philosophes antiques*, Paris, CNRS éditions, 2018.

GRIMAL P., *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses universitaires de France, [1951] 2005.

HOWATSON M. C. (dir.), *Dictionnaire de l'antiquité*, Paris, Robert Laffont, 1993.

II- Sources Primaires :

1. ŒUVRES DE LUCIEN :

a- Éditions françaises.

LUCIEN, *Œuvres*, Tome I : *Introduction générale, Opuscules 1-10*, texte établi et traduit du grec par Jacques Bompaire, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1993] 2012.

LUCIEN, *Œuvres*, Tome II : *Opuscules 11-20*, texte établi et traduit du grec par Jacques Bompaire, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1998] 2012.

LUCIEN, *Œuvres*, Tome III : *Opuscules 21-25*, texte établi et traduit du grec par Jacques Bompaire, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, 2003.

LUCIEN, *Œuvres*, Tome IV : *Opuscules 26-29*, texte établie et traduit du grec par Jacques Bompaire, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, 2008.

LUCIEN, *Œuvres*, Tome XII : *Opuscules 55-57*, texte établi et traduit du grec par Émeline Marquis, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, 2017.

LUCIEN, *Œuvres complètes*, texte annoté par Alain Billault et Émeline Marquis traduit du grec par Émile Chambry, Paris, R. Laffont, 2015.

LUCIEN, *Œuvres complètes*, texte établi, commenté et traduit du grec par Anne-Marie Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, 2018.

LUCIEN, *Voyages extraordinaires* [*Dionysos, Sur l'ambre et les cygnes, Histoires vraies I & II, La Traversée et le tyran, Icaroménippe, Charon ou les observateurs, Ménippe ou la consultation des morts, Sur les dipsades, Dialogues des morts*], texte introduit et annoté par Anne-Marie Ozanam, traduit du grec par Jacques Bompaire et Anne-Marie Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en poche, [2008] 2016.

LUCIEN, *Portraits de philosophes* [*Vie de Démonax, Banquet ou les Lapithes, Rêve ou Coq, Vies de philosophes à vendre, Les ressuscités ou le pêcheur, Sur la mort de Pérégrinos, Hermotimos, Navire ou les vœux*], texte introduit et annoté par Anne-Marie Ozanam, traduit du grec par Jacques Bompaire et Anne-Marie Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en poche, 2008.

LUCIEN, *Dans les secrets des dieux* [*Zeus confondu, Zeus tragédien, Prométhée, Sur les sacrifices, Le Jugement des déesses, La Déesse de Syrie, L'Assemblée des dieux, Dialogues marins, Dialogues des dieux*], texte établi, commenté et traduit du grec par Anne-Marie Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en poche, 2017.

b- Éditions en langues étrangères.

LUCIAN, *The downward journey, or the tyrant, Charon, or the inspectors*, Volume II, translation by A. M. Harmon, Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1960.

LUCIAN, *Menippus, or the descent into Hades, On Funerals*, Volume IV, translation by A. M. Harmon, Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1961.

LUCIAN, *Dialogues of the dead*, Volume VII translation by M. D. Macleod, Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 1961.

LUCIANO, *Storia Vera*, traduzione e note di Quintino Cataudella, Milano, BUR Rizzolo, classici greci e latini, [1990] 2018.

2. AUTRES OEUVRES ANTIQUES :

ANTHOLOGIE GRECQUE, traduction collective, Paris, Les Belles Lettres, 2019.

[APOLLODORE], *La Bibliothèque d'Apollodore*, texte traduit du grec par Jean-Claude Carrière, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, 1991.

ARISTOPHANE, *Les Grenouilles*, texte traduit du grec, introduit et annoté par Pierre Judet de La Combe, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en poche, 2012.

CATULLE, *Poésies*, texte traduit du latin par George Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1923] 2022.

CORPUS RHETORICUM, Tome I, *Aphthonios : Progymnasmata, Pseudo-Hermogène : Progymnasmata*, texte établi et traduit du grec par Miche Patillon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, 2008.

DÉMOSTHÈNE, *Plaidoyers politiques*, Tome IV, *Sur la couronne*, texte établi et traduit du grec par George Mathieu, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1947] 2002.

DIOGÈNE LAËRCE, *Vies et doctrines des philosophes illustres*, traduit du grec par M.-O. Goulet-Cazé, Paris, Livre de poche, 1999.

ÉPICURE, *Lettre à Ménécée*, texte traduit du grec par Pierre-Marie Morel, Paris, Garnier et Flammarion, 2009.

FRAGMENTS OF OLD COMEDY, Tome 1, *Alcaeus to Diocles*, Tome 2, *Diopieithes to Pherecrates*, Tome 3, *Philonicus to Xenophon*, texte traduit du grec par Ian Christopher Storey, Cambridge, Harvard University Press, Loeb Classical Library, 2011.

HOMÈRE, *Illiade*, Tome I : chants I-VI, texte traduit du grec, introduit et annoté par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1937] 2019.

HOMÈRE, *Illiade*, Tome II : chants VII-XII, texte traduit du grec, introduit et annoté par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, 1937.

HOMÈRE, *Illiade*, Tome III, chants XIII-XVIII, texte traduit du grec, introduit et annoté par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1937] 2002.

HOMÈRE, *Illiade*, Tome IV chants XIX-XXIV, texte traduit du grec, introduit et annoté par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1934] 2018.

HOMÈRE, *Odyssée*, Tome I : chants I-VII, texte traduit du grec, introduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en Poche, [1924] 2002.

- HOMÈRE, *Odyssée*, Tome II : chants VIII-XV, texte traduit du grec, introduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en Poche, [1924] 2018.
- HOMÈRE, *Odyssée*, Tome III : chants XVI-XXIV, texte traduit du grec, introduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, Classiques en Poche, [1924] 2012.
- HOMÈRE, *Hymnes*, texte établi par Jean Humbert, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, 1937.
- ISOCRATE, *Discours*, Tome II : *Évagoras*, texte traduit du grec par Georges Mathieu, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1938], 1987.
- OVIDE, *Les Héroïdes*, texte traduit du latin par Marcel Prévost, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1928] 2002.
- OVIDE, *Les Métamorphoses*, texte traduit du latin par George Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, 2009.
- PINDARE, *Olympiques*, texte traduit du grec par Aimé Puech, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1922] 1958.
- PLATON, *Gorgias*, texte traduit du grec par Maurice Croiset, introduit par Jean-François Pradeau, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1997] 2008.
- PLATON, *Œuvres complètes*, Tome IV, 1^{re} partie : *Phédon*, texte traduit du grec par Paul Vicaire, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1983] 2002.
- PLATON, *Œuvres complètes*, Tome VII, 2^e partie : *La République*, livre VIII-X, texte traduit du grec par Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1934] 2003.
- PLATON, *Œuvres complètes*, Tome XII, 2^e partie *Les Lois*, livres XI-XII, texte établi et traduit du grec par Édouard des Places et Auguste Diès, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1956] 2003.
- PLUTARQUE, *Vies*, Tome I : *Thésée-Romulus, Lycurgue-Numa*, texte traduit du grec par Émile Chambry, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1958] 2019.
- PLUTARQUE, *Le visage qui apparaît dans le disque de la lune*, texte traduit du grec par Alain Leroi-Jaquin, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2013.
- PLUTARQUE, *Œuvres morales*, Tome VII, 2^e partie, traité 41 : *Sur les délais de la justice divine*, texte établi et traduit du grec par Rober Klaerr et Yvonne Vernière Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1974] 2003.
- PLUTARQUE, *Œuvres morales*, Tome VIII, traité 43 : *Le démon de Socrate*, texte établi et traduit du grec par Jean Hanni, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, [1980] 2003.

SOPHOCLE, *Ajax*, texte traduit du grec par Paul Mazon, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, 2001.

VIRGILE, *Énéide*, texte traduit du latin par Paul Veyne, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, 2013.

XÉNOPHON, *Économique*, texte traduit du grec par Pierre Chantraine, Paris, Les Belles Lettres, C.U.F, 2008.

3. AUTRES ŒUVRES :

DANTE, *La Divine Comédie, Inferno*, traduit de l'italien par Jacqueline Risset, Paris, Garnier Flammarion, 2004.

III- Sources secondaires :

1. SOURCES SUR L'AU-DELA :

BRUNEL P., *L'évocation des morts et la descente aux enfers, Homère, Virgile, Dante, Claudel*, Paris, Sedes, 1974.

DAMET A., « Les Rites de morts dans la Grèce ancienne : pour la paix des vivants ? », *Hypothèses*, 10, 1, 2007, p. 93-101, <https://www.cairn.info/revue-hypotheses-2007-1-page93.htm#:~:text=Les%20rites%20fun%C3%A9raires%20de%20la,des%20morts%20et%20des%20dieux.>

JOUANNA D., *Les Grecs aux enfers, D'Homère à Épicure*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.

LAURE (de) Ch., *Bibliothèque infernale classique, l'au-delà de Homère à Dante*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

LÉTOUBLON F., « Les suppliciés des enfers : des châtiments sans crime », *Crime and punishment in Homeric and archaic epic*, M. Christopoulos et M. Païzi-Apostolopoulou (dir.) Proceedings of the 12th international symposium on the odyssey, Ithaca, September 3-7, 2013, p. 235-256, <https://hal.univ-grenoble-alpes.fr/hal-01460754/document>.

MARLIER T., « Histoires de fantômes dans l'Antiquité », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1, 2006, p. 204-224.

MIHAI A., ὁ ἐν τῷ οὐρανῷ Ἄδης, *La Naissance du purgatoire dans l'Antiquité*, thèse dirigée en co-direction par P. Bonnechere et P. Hoffman, Montréal, 2013, <https://classiques-garnier.com/l-hades-celeste-histoire-du-purgatoire-dans-l-antiquite.html>.

MILANEZI S., « Le rire d'Hadès », *Dialogues d'histoire ancienne*, 21, 2, 1995, p. 231-245, https://www.persee.fr/doc/dha_0755-7256_1995_num_21_2_2656#.

NADAUD A., *Aux portes des enfers : enquête géographique, littéraire et historique*, Paris, Actes Sud, 2004.

REYSER Th., *Discours et représentations de l'au-delà dans le monde grec*, thèse dirigée par M.-F. Baslez., Paris, 2011, <https://www.theses.fr/2011PEST0033>.

ROHDE E., *Psyché, le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance à l'immortalité*, traduit de l'allemand par A. Reymond, Paris, Les Belles Lettres, 2017.

SOURVINOU-INWOOD Chr., *'Reading' Greek Death, to the End of the Classical Period*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

STEVENS S. T., « Charon's obol and other coins in ancient funerary practice », *Phoenix*, 45, 1991, p. 215-229.

VASSEUR-LEGANGNEUX P., « Des fantômes épiques aux fantômes tragiques : héritage, transformations, inventions dans l'antiquité grecque », *Dramaturgies de l'ombre*, F. Lecerce et F. Lavocat (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005, p. 15-29.

2. SOURCES SUR LUCIEN :

a- Sources sur l'au-delà :

BALDWIN B., « Alexander, Hannibal and Scipio in Lucian », *Emerita*, 58, 1, 1990, p. 51-60, https://www.researchgate.net/publication/307739937_Alexander_Hannibal_and_Scipio_in_Lucian.

BRIAND M., « Le dialogue des morts de Lucien, entre dialectique et satire : une hybridité générique fondatrice », *Otrante : art et littérature fantastiques*, 22, 2007, p. 61-72.

CAMEROTTO A., « Antipenthos : Antiretorica della morte nella satira di Luciano di Samosata », *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, 2015, p. 309-330, https://www.academia.edu/31387553/A_Camerotto_Antipenthos_Antiretorica_della_morte_nella_satira_di_Luciano_di_Samosata_in_C_Pepe_e_G_Moretti_edd_Le_parole_e_dopo_la_morte_Forme_e_funzioni_della_retorica_funeraria_nella_tradizione_greca_e_romana_Trento_2015_309_330.

FAVREAU-LINDER A.-M., « Charon de Lucien : un dialogue des morts ? », S. Dubel et S. Gotteland (dirs.), *Formes et genres du dialogue antique*, Bordeaux, Ausonius, 2015, p. 197-210.

FAVREAU-LINDER A.-M., « “ Ici tu pourras rire sans fin...” : Lucien et le rire des morts », S. Bikialo (dir.), *Rire et dialogue*, Rennes, PUR, 2017, p. 47-64.

JOUAN F., « Mythe, histoire et philosophie dans les « Dialogues des morts » », *Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, 1994, p. 27-35.

LANAUD M., *Le Monde des morts selon Lucien de Samosate : une recreation originale du thème de l'Hadès au IIe siècle*, mémoire de Master 1 sous la direction de M.-F. Marein, Université de Pau et des pays de l'Adour, UFR Lettres et Langues, 2009, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00482547/document>.

NESSELRATH, H.-G., « Faire parler les Enfers : La catapse de Ménippe et les Dialogues des morts de Lucien », *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate* A. Billault et E. Marquis (dirs.), Paris, Demopolis, 2017, p. 93-101, <https://doi.org/10.4000/books.demopolis.2172>.

NESSELRATH H.-G., *Round trip to Hades in the Eastern Mediterranean tradition*, chap. 12 “Down there and back again: variations on the katabasis theme in Lucian”, Boston, Brill, 2018, p. 260-272.

b- Autres sources :

BILLAULT A. (dir.), *Lucien de Samosate*, actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, 1994.

BILLAULT A., « Lucien et Aristophane : à propos de l'*Icaroménipe* », *Φιλολογία. Mélanges offerts à Michel Casevitz*, 35, 2006, p. 261-267, https://www.persee.fr/doc/mom_0151-7015_2006_mel_35_1_2437.

BILLAULT A. et Marquis E. (dirs.), *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, Paris, Demopolis, 2017.

BOMPAIRE J., *Lucien écrivain : Imitation et création*, Paris, Les Belles Lettres, [1958] 2000.

BONNET C., « “Ô andres theoi” ! sur le tissu paradoxal des assemblées divines chez Lucien », *Pallas*, 104, 2017, p. 73-86, <https://journals.openedition.org/pallas/7273>.

BOUQUIAUX-SIMON O., *Les Lectures homériques de Lucien*, Mémoires de l'Académie royale de Belgique, Bruxelles, 1968.

BOUQUIAUX-SIMON O., « Lucien citateur d'Homère », *L'Antiquité classique*, 1968, p. 5-17, https://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1960_num_29_1_3676.

- BRIAND M., « L'Homère paradoxal de Lucien : un dialogue, entre imitation et satire », S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder et E. Oudot (dirs.), *À l'école d'Homère. La culture des orateurs et des sophistes*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2015, p.163-172.
- BRILLET-DUBOIS P., « L'Art formulaire d'Homère dans les *Histoires vraies* de Lucien », *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, 10, 2006, p. 219-234, https://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2006_num_10_1_1500.
- CAMEROTTO A., *Gli occhi e la lingua della satira, studi sull'eroe in Luciane di Samosata*, Milan, Mimesis, 2014.
- CAMEROTTO A., « Le héros satirique et les effets de la mixis chez Lucien de Samosate », *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate*, A. Billault et E. Marquis (dirs.), Paris, Demopolis, 2017, p. 137-146, <https://books.openedition.org/demopolis/2197?lang=fr>.
- CASTER M., *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris, Les Belles Lettres, 1937.
- FORNARO S., *Un uomo senza volto : introduzione alla lettura di Luciano di Samosata*, Bologne, Pàtron editore, 2019.
- GASSINO I., *Images et mises en scène du pouvoir dans l'œuvre de Lucien de Samosate*, thèse dirigée par M. Trédé, Rouen, 2000.
- HUSSON G., « Lucien philosophe du rire ou « pour ce que rire est le propre de l'homme » » *Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, 1994, p. 177-184.
- KARAVAS O., *Lucien et la tragédie*, Berlin & New York, De Gruyter, 2005.
- LORSON Th., *La figure d'Hermès et la création littéraire de Lucien*, mémoire de M2 sous la direction de Pascal Luccioni et Ruth Webb, École Normale Supérieure de Lyon, 2021, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03542435/document>.
- MARQUIS E., « Le Philosophe chez Lucien : savant ou charlatan ? », *Schedae*, 5, 1, 2007, p. 69-80, https://nanopdf.com/download/le-philosophe-chez-lucien-savant-ou-charlatan_pdf.
- MARQUIS E., « L'art de la mixis », *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate* A. Billault et E. Marquis (dirs.), Paris, Demopolis, 2017, p. 23-33, <https://doi.org/10.4000/books.demopolis.2132>.
- MESTRE F., « Lucien, les philosophes et les philosophies », *Ítaca, Quaderns Catalans de Cultura Clàssica*, 28-29, 2013, p. 63-82, <https://publicacions.iec.cat/Front/repository/pdf/00000199/00000006.pdf>.

MICHEL A., « Lucien et la tradition latine : Rhétorique et Philosophie », *Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, 1994 p. 87-93.

NESSLRATH H.-G., « Lucien et le cynisme », *L'antiquité classique*, 67, 1998, p. 121-135, www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1998_num_67_1_1301.

NESSLRATH H.-G., « Vom Kleinen Meisterdieb zum vielgeplagten götterboten: Hermes in den Göttergesprächen Lukians », *Mythos im Alltag- Alltag im Mythos, Die Banalität des Alltags in unterschiedlichen literarischen verwendungskontexten*, Chr. Schmitz (dir.), München, Wilhelm Fink Verlag, 2010, p. 147-160.

PÉREZ-JEAN B., « Rire, parodie et philosophie chez Lucien de Samosate », *RursuSpicae*, 1, 2018, <https://journals.openedition.org/rursuspicae/307>.

PERNOT L., « Lucien et Dion de Pruse », *Lucien de Samosate*, A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, p. 109-116.

PIOT H., *Un personnage de Lucien : Ménippe*, thèse de doctorat ès lettres, Université de Rennes, 1914.

RENAULT Ph., *Lucien de Samosate ou le prince de gai savoir*, *Folia Electronica Classica*, 8, juillet-décembre 2004, <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/08/Lucien.html#satiriste>.

SANTORO F., « Les Rapports entre vérité factuelle et écriture fictionnelle et historique chez Lucien », *Interférences*, 6, 2012, <http://journals.openedition.org/interferences/174>.

SCHWARTZ J., *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles-Berches, Latomus, *Revus d'études latines*, 1965.

TRÉDÉ M., « Comique et mimésis dans l'œuvre de Lucien de Samosate », *Lucien de Samosate* A. Billault (dir.), actes du colloque international, Lyon, 30 septembre — 1^{er} octobre 1993, 1994 p. 185-189.

3. SOURCES SUR HOMÈRE :

a- Sources sur l'Au-delà :

BALLABRIGA A., « La prophétie de Tirésias », *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, 4, 2, 1989, p. 291-304, https://www.persee.fr/doc/metis_1105-2201_1989_num_4_2_940?q=Odyss%C3%A9e.

CARRIÈRE J.-C., « La réponse de Tirésias, le dernier voyage et la mort d'Ulysse selon l'*Odyssée* », *Collection de l'Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité*, 463, 1992, p. 17-44, https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1992_ant_463_1_1335.

CHARRIÈRE J.-L., « Les Références homériques dans Charon de Lucien de Samosate », Acosta-Hugues B. (dir.), *Homère revisité. Parodie et humour dans les réécritures homériques*, Actes du colloque international, Aix-en-Provence, 30-31 octobre 2008, p. 27-49, https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_2011_act_1200_1_2930.

COUSIN C., « Le Songe et la mort dans les poèmes homériques », *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, 18, 2015, p. 103-115, https://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2015_num_18_1_1645.

DUMORTIER J., « L'évocation des morts dans l'*Odyssée* », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 3, 1954, p. 27-40, https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1954_num_1_3_4621?q=Odyss%C3%A9e.

GAZIS G., *Homer and the Poetics of Hades*, Oxford, Oxford University Press, 2018.

b- Autres sources :

BUFFIÈRE F., *Les Mythes d'Homère et la pensée grecque*, Paris, Les Belles Lettres, 1973.

JUNCA F., « Homère et le κυνικός τρόπος », *Gaia : revue interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, 18, 2015, p. 325-340, https://www.persee.fr/doc/gaia_1287-3349_2015_num_18_1_1669.

RABEAU S., *Quinze brèves rencontres avec Homère*, chap. « Interprétation, fiction et fait : Homère face à Lucien », Paris, Belin, coll. L'Antiquité au présent, 2012, p. 77-91.

WOODHOUSE W. J., *The Composition of Homer's Odyssey*, Oxford, Clarendon press, 1969.

4. SOURCES SUR ARISTOPHANE :

a- Sources sur l'Au-delà :

CARRIÈRE J., « Aux enfers avec Aristophane : comment jouer la catabasis des Grenouilles ? », *Pallas*, 15, 1968, p. 7-15, https://www.persee.fr/doc/palla_0031-0387_1968_num_15_2_1021.

JAY-ROBERT Gh., « Le voyage initiatique de Dionysos aux Enfers ou le temps du renouveau », *Euphrosyne : journal for classical philology*, 28, 2000, p. 23-40, <https://www.brepolonline.net/doi/pdf/10.1484/J.EUPHR.5.123894>.

Rosen R. M., « Aristophanes' Frogs and the Contest of Homer and Hesiod », *Ancient History, Greek and Roman thought Late Ancient Commons*, 10, 1, 2004, https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1003&context=classics_papers.

b- Autres sources :

CARRIÈRE J.-C., « L'Aristophane perdu. Une introduction aux trente-trois comédies disparues avec un choix de fragments traduits et commentés », *Le théâtre grec antique : la comédie*, Actes du 10e colloque de la villa Kérylos, Beaulieu-sur-Mer, 1- 2 octobre 1999, Paris, 2000, p. 197-236, https://www.persee.fr/doc/keryl_1275-6229_2000_act_10_1_1023.

5. SOURCES SUR PLATON :

a- Sources sur l'Au-delà :

ANNAS J., « Plato's Myths of Judgement », *Phronesis*, 27, 2, 1982, p. 119-143.

DESTRÉE P., « Spectacles From Hades. On Plato's Myths and Allegories in *The Republic* », *Plato's Myth: Studies on the Use and Status of Platonic myth*, C. Collobert, P. Destrée et F. J. Gonzalez (dir.), Leyde, Brill, 2012, p.109-124.

DIXSAUT M., *Platon et la question de l'âme, Études platoniciennes II*, Paris, Vrin, 2013.

LABADIE M., « Le symbole ésotérique de la traversée du fleuve chez Platon », *Revue de l'histoire des religions*, 3, 2015, p. 299-324, <https://journals.openedition.org/rhr/8405>.

LEGER M., *Les Mythes concernant la destinée de l'âme dans le Phédon et le Gorgias de Platon*, 'mémoire de master 1 sous la direction de Th. Benatouil, Lille, Université Charles de Gaulle, UFR Humanités, Département Philosophie, 2017, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01563097/document>.

PENDER E., « The Rivers of Tartarus: Plato's Geography of Dying and Coming-Back-to-Life », *Plato's Myth: Studies on the Use and Status of Platonic myth*, C. Collobert, P. Destrée et F. J. Gonzalez (dir.), Leyde, Brill, 2012, p. 199-203.

b- Autres sources :

MATTÉI J.-F., *Platon et le miroir du mythe : De l'âge d'or à l'Atlantide*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

6. SOURCES SUR VIRGILE :

a- Sources sur l'Au-delà :

DEPROOST P.-A., « La descente d'Énée aux Enfers – Mort symbolique et temps aboli », *Loxias*, 2, 2004, <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1273>.

Grimal P., « Le livre VI de l'*Énéide* et son actualité en 23 av. J.-C. », *Revue des études anciennes*, 56, 1-2, p. 40-60, https://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1954_num_56_1_3499.

HAVET L., « Un passage de Virgile, l'épisode du supplice de Phlégyas, au chant VI de l'*Énéide* », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 32^e année, 6, 1888, p. 459-460, https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1888_num_32_6_69554.

HOURIEZ A., « La Catabase d'Énée : épopée et apocalypse », *L'Univers épique : rencontres avec l'Antiquité classique*, Tome II, Besançon, Université de Franche-Comté, 1992, p. 201-215, https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1992_act_460_1_1329.

b- Autres sources :

CONTE G.-B., *The rhetoric of imitation : genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, Ithaca, Cornell University Press, 1996.

7. SOURCES SUR PLUTARQUE :

BOULOGNE J., « L'Enfer ouranien de Plutarque », *L'imaginaire religieux gréco-romain*, Thomas, J. (dir.), Perpignan, Presse universitaire de Perpignan, 1994, p. 217-234, <https://books.openedition.org/pupvd/3721?lang=fr>.

GAGNÉ R., « La catabase aérienne de Thespésios : statut du récit », *Les Études classiques*, 83, 2005, p. 313-328.

HANI J., « Le mythe de Timarque chez Plutarque et la structure de l'extase », *Revue Des Études Grecques* 88, 419/423, 1975, p. 105-120, https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1975_num_88_419_4060.

8. AUTRES SOURCES :

GOULET-CAZÉ M.-O., *Le Cynisme, une philosophie antique*, Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2017.

GUTHRIE W. K. C., *The Greeks and theirs gods*, Londres, Methuen & Co, 1950.

HALLIWELL S., *Greek Laughter*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

HELMER E., « Les Cyniques : une économie de la frugalité », *Revue de philosophie économique*, 15, 2, 2014, p. 3-33, <https://www.cairn.info/revue-de-philosophie-economique-2014-2-page3.htm#:~:text=La%20vie%20simple%20et%20frugale,manifeste%20%C3%A0%20travers%20nos%20besoins>.

LÉVÊQUE P. et SÉCHAN L., *Les Grandes divinités de la Grèce*, Paris, Armand Colin, 1990.

NAVARRE O., « Les masques et les rôles de la “Comédie nouvelle”. À propos d’un livre récent », *Revue des Etudes Anciennes*, 16, 1, 1914, p. 1-40, https://www.persee.fr/doc/rea_0035-2004_1914_num_16_1_1797.

PORTIER L., « Ulysse, roi d’Ithaque, dans l’enfer dantesque », *Bulletin de l’Association Guillaume Budé*, 32, 1973, p. 487-502, https://www.persee.fr/doc/bude_1247-6862_1973_num_32_4_3505?q.

REINACH S., *Cultes, mythes et religions*, Paris, R. Laffont, 1996.

ROUBINEAU J.-M., *Diogène l’antisocial*, Paris, P.U.F, 2020.

