



HAL
open science

Lucien, nouvel Ulysse ? : fonctions et enjeux d'un personnage homérique dans l'oeuvre de Lucien de Samosate

Marine Bois

► **To cite this version:**

Marine Bois. Lucien, nouvel Ulysse ? : fonctions et enjeux d'un personnage homérique dans l'oeuvre de Lucien de Samosate. Littératures. Université de Bourgogne, 2015. Français. NNT : 2015DIJOL012 . tel-01339035

HAL Id: tel-01339035

<https://theses.hal.science/tel-01339035>

Submitted on 29 Jun 2016

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.

UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE
UFR Lettres et Philosophie

THÈSE pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université de Bourgogne
Discipline : Lettres classiques
par
Marine Bois

Directrice de thèse : Estelle Oudot

Lucien, nouvel Ulysse ?

Fonctions et enjeux d'un personnage homérique
dans l'œuvre de Lucien de Samosate



10 Octobre 2015

UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE
UFR Lettres et Philosophie

THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université de Bourgogne
Discipline : Lettres classiques
par
Marine Bois

10 octobre 2015

Lucien, nouvel Ulysse ?

Fonctions et enjeux d'un personnage homérique
dans l'œuvre de Lucien de Samosate

Directrice de thèse

Estelle Oudot

Jury :

Alain Billault
Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne.

Michel Fartzoff
Professeur à l'Université de Franche-Comté

Sophie Gotteland,
Professeur à l'Université Michel de Montaigne – Bordeaux 3

Karen Ní-Mheallaigh
Senior lecturer at the University of Exeter

à mes parents

Remerciements

Arrivée maintenant au terme de cette longue aventure, je souhaiterais, avant tout exprimer mes sincères remerciements à ceux qui m'ont aidée et accompagnée durant ces années de recherche. Ma première adresse sera évidemment pour ma directrice de thèse, Estelle Oudot, que le destin a heureusement permis que je rencontre. Nos entrevues furent rares, mais toujours chaleureuses et fructueuses. Nos échanges, eux, furent nombreux et m'ont permis au fil des années d'apprendre énormément et à tous points de vue. Je la remercie aussi plus particulièrement pour la relecture patiente et toujours très attentive de mes pages, sans laquelle mon travail serait resté à l'état d'ébauche. Je la remercie enfin pour les encouragements réguliers et sincères qu'elle a su me prodiguer dans des moments parfois difficiles.

Installée au Caire, ville foisonnante s'il en est, mais où il n'est pas toujours aisé de trouver les ressources nécessaires à une recherche telle que celle-ci, j'ai aussi beaucoup apprécié l'aide de tous ceux qui malgré la distance, ont accepté de m'éclairer de leur avis ou même de partager leur travail en ligne. Organismes ou individus isolés, tous ont largement contribué à l'élaboration de cette thèse qui sans eux, n'aurait jamais abouti. J'entends par là le site du TLG et Maria Pantelia qui a guidé mes premiers pas, le site de Perseus Digital Library, le site d'Academia.edu et tous les échanges qu'il rend possible, le site de l'Université de Louvain, pour ne citer que ceux que j'ai consultés le plus souvent. Nommément, je tiens à remercier aussi Émeline Marquis, Renée Chaffin, Kim Lawrence, Nicholas Wilshere et Paul Martin pour leur aide et leur sympathie. Je garde pour la fin le nom de Karen Ní Mheallaigh à qui je dois beaucoup et qui m'a permis d'entrer en contact avec la majorité des personnes que j'ai citées précédemment. Son enthousiasme, sa générosité et ses encouragements ont souvent éclairé mon chemin, sans compter ses écrits dont elle m'a fait profiter sans compter. Il me faut enfin, en toute honnêteté, signifier ma sincère reconnaissance à l'Université américaine du Caire et à la qualité des services documentaires sur le campus ou à distance.

Pour terminer, je remercie tous les membres de ma famille, proches ou plus éloignés ainsi que mes amis qui, pendant toutes ces années, ont accepté mon isolement, confinant parfois au silence absolu, et m'ont encouragée dans mon projet, quand bien même il m'arrivait de le mener à leurs dépens. Un mot encore pour les Karaouans égyptiens qui ont enchanté tous mes étés studieux, cachés dans les arbres d'un jardin qui a grandi avec ma thèse.

Résumé

L'objet de notre thèse, qui s'inscrit dans une réflexion sur le processus de la réécriture des textes classiques à l'époque de la seconde sophistique, est d'étudier le rôle singulier que joue Ulysse dans l'œuvre de Lucien de Samosate. Ulysse se distingue d'abord d'Achille, personnage plus monolithique qui, chez Homère déjà, est construit en opposition avec lui. Par ailleurs, de la citation isolée aux allusions croisées, disséminées au point de créer de véritables échos entre des œuvres en apparence très différentes, il apparaît que l'utilisation qui est faite d'Ulysse est beaucoup plus élaborée et subtile que celle d'Achille. Ainsi l'examen et la comparaison des références aux deux personnages permettent d'établir la primauté d'Ulysse, associé, chez Lucien, à une réflexion fondamentale sur la force des mots et leur pouvoir de séduction, ainsi que sur l'importance de l'esprit critique en toutes circonstances.

Un deuxième temps est consacré à la lecture plus minutieuse des œuvres où prévaut le processus d'exploration et que la référence au personnage d'Ulysse, voyageur inventif par excellence, permet en fait de structurer. Grâce à cet examen, il est possible de mieux comprendre à quel point Lucien s'approprie pleinement le personnage homérique pour en faire un autre de ses masques et proposer ainsi, tel un défi, un nouvel Ulysse à la postérité, tout en gardant ses distances avec le personnage. C'est aussi l'occasion de remarquer combien, progressivement, Lucien intègre les expressions ou le lexique épique au cœur même de son texte, pour aboutir à l'écriture d'une prose poétique qui lui appartient en propre. Il apparaît, en effet, au terme de cette étude que l'utilisation que Lucien fait d'Ulysse est directement liée à la question cruciale chez lui de son identité culturelle, dans un monde d'érudits exigeants, au sein duquel l'orateur syrien entend être reconnu.

Mots-clés

Lucien – Homère – Ulysse – Achille – réécriture – mensonge – fiction -
lecteur – exploration – voyage - seconde sophistique

Abstract

The aim of our thesis, which comes within the scope of considering the process of rewriting classic texts in the time period of the second sophistic, is to study the unique importance of Odysseus in the writings of Lucian of Samosata. At first, Odysseus is distinguished from Achilles, a character more monolithic who, even in Homer's works is constructed in contrast to Odysseus. Moreover, from an isolated quote to intricate references, scattered to create echoes between works seemingly very different, the context in which Odysseus appears is more elaborate and subtler than that of Achilles. Hence, studying and comparing references to both heroes is sufficient to imply Odysseus' primacy, associated, in Lucian's works, to a fundamental consideration of the power of words and their appealing strength, as well as the importance of critical thinking in any circumstance.

A second part is dedicated to a more detailed reading of the works in which prevail the theme of adventure and in which the references to Odysseus, the ultimate adventurer, become part of the whole structure. Thanks to this study, it is possible to understand further the degree to which Lucian takes over completely the Homeric character to transform him into one of his masks, offering a new Odysseus to the future, although he keeps his distances from the character. We can also note how Lucian integrates the epic set phrases and lexicon in the heart of his work, to end up with a poetic prose that belongs to him alone. In fact, it seems at the conclusion of this study that how Lucian uses Odysseus is interconnected with the crucial question for him, of his cultural identity in a world of demanding scholars within which the Syrian orator intends to be acknowledged.

Keywords

Lucian – Homer – Odysseus – Achilles – rewriting – lies – fiction - reader – investigation – travel - second sophistic

Sommaire

INTRODUCTION	8
I. ACHILLE OU ULYSSE, UN CHOIX SIGNIFICATIF	19
A. DEVANT ULYSSE, ACHILLE S'ESTOMPE	20
1. Deux acteurs majeurs de l'univers épique :	20
a. Achille et Ulysse, un même monde	20
b. Zeus, un nouvel Ulysse	23
c. Ulysse et Achille : une confrontation calculée	24
▪ L'usage abusif des citations homériques	25
▪ Homère, une caution bien peu recommandable.....	26
▪ Achille ou Ulysse, l'importance des citations en contexte.....	28
2. Achille et Ulysse : des personnalités bien distinctes	32
a. Deux caractères antinomiques.....	32
b. Dans les faits : droiture d'Achille et faux-fuyants d'Ulysse :	36
c. Achille et Ulysse : une opposition qui aurait pu se résoudre dans la mort.....	40
3. Achille, sur le devant de la scène, mais Ulysse souvent en coulisse	45
a. Achille, un exemple parmi d'autres.....	45
b. À chacun son discours	48
▪ Achille, l'Apologie pour ceux qui sont aux gages des grands	48
▪ Ulysse, Sur ceux qui sont aux gages des grands.....	55
4. Ulysse, de l'avertissement au lecteur au parallélisme avec l'orateur	66
a. Un personnage qui apporte une dimension satirique au texte	67
b. Ulysse, plusieurs fois évoqué, pour garder le lecteur en alerte	71
▪ Ulysse comme guide de lecture.....	72
▪ Ulysse comme contrepoint.....	81
c. Derrière Ulysse se profile Lucien	85
▪ L'attachement à la patrie	85
▪ La fascination pour le mensonge.....	90
▪ L'émule de l'aède	95
B. ACHILLE, UN PORTRAIT DRESSE A GRANDS TRAITS ; ULYSSE, UN HEROS AU CŒUR DE LA DYNAMIQUE DE REECRITURE	103
1. Achille, l'étoffe d'un héros intransigeant :	103
a. Achille, compagnon de Patrocle.....	103
b. Une beauté exceptionnelle.....	106
c. De la bravoure à l'imposture	108
▪ Le soldat fanfaron	108
▪ Une flatterie ridicule	110
▪ Le masque des philosophes	111
▪ Les prétentions de l'ignorant : Achille et Thersite.....	112
▪ Achille travesti.....	117
d. Achille au second plan	119
2. <i>Sur la Danse</i> ou la suprématie d'Ulysse.....	121

3. Ulysse, du voyageur avisé à l'habile sophiste	144
a. Les Sirènes	144
▪ Une omission significative.....	144
▪ Le pouvoir des mots.....	147
▪ L'auditeur prudent	154
▪ De l'importance de l'esprit critique.....	163
b. Lucien, avocat d'Ulysse.....	168
▪ Les torts d'Ajax.....	168
▪ Polyphème, le sauvage ignorant.....	171
II. ULYSSE, L'HOMME AUX MILLE TOURS	178
A. ULYSSE, UN DES MASQUES DE LUCIEN.....	179
1. Un héros singulier	180
2. La force des propos d'un héros mésestimé	187
B. ULYSSE, VOYAGEUR DES CONFINS.....	196
1. Le voyage chez les morts : <i>Ménippe ou la Nécyomancie</i>	197
2. Le voyage chez les dieux : <i>l'Icaroménipe</i>	216
a. La mise en place d'un univers homérique :	218
b. La figure d'Ulysse comme parcours de lecture :.....	230
c. La position de Lucien dans le jeu de réécriture :.....	241
C. DE L'ULYSSE D'HOMERE A L'ULYSSE DE LUCIEN	246
1. Ulysse, un personnage fondateur : lecture du préambule	247
2. Lucien, nouvel Ulysse ou nouvel Homère ?	260
3. Sur les traces de l'Ulysse d'Homère.....	281
a. Un schéma homérique	281
b. La trame de l'exploration	291
c. Ulysse, une figure omniprésente	297
d. De la terre à la baleine : un contexte homérique qui se met en place progressivement	310
e. De la mer de glace au nouveau continent : une réécriture beaucoup plus complexe.....	333
<u>CONCLUSION</u>	<u>361</u>
<u>ANNEXE.....</u>	<u>372</u>
<u>BIBLIOGRAPHIE.....</u>	<u>382</u>
<u>INDEX LOCORUM</u>	<u>399</u>

Introduction

Ces quelques dernières années ont vu la parution de deux ouvrages importants à propos d'Ulysse, l'un envisageant la réception et l'interprétation du personnage dans l'Antiquité, l'autre prolongeant une étude diachronique du personnage jusqu'à Joyce¹. Dans les deux cas, S. Montiglio et C. Jouanno font référence à la présentation qui est faite du personnage chez Lucien de Samosate. Ainsi l'une et l'autre insistent sur l'interprétation que les divers courants philosophiques avaient pu faire du personnage homérique, telle qu'elle est évoquée et moquée dans le *Parasite*. Par ailleurs, les deux auteurs évoquent la complicité qui existe entre le personnage et Homère, comme elle figure dans les *Récits véritables*. C. Jouanno cependant va plus loin, puisque, après avoir rappelé comment certains *Dialogues des morts* mettent en scène Ulysse, elle explique combien chez Lucien, ce dernier, orateur émérite, est aussi associé à la réflexion fondamentale sur le mensonge, surtout dans le domaine de la création littéraire, si bien qu'une assimilation se produit entre le narrateur des *Récits véritables* et le héros épique.

Mais il nous a semblé que ce sujet méritait une attention plus complète et systématique encore, tant Ulysse occupe une place privilégiée dans une grande partie des ouvrages composés par l'écrivain. Notre intention est donc d'étudier, dans ce cadre plus restreint qu'est son œuvre, le rôle accordé au personnage homérique. Nonobstant, nous envisagerons aussi la dimension diachronique, parce que, même s'il est souvent délicat d'établir une chronologie fiable des différents ouvrages de l'orateur, il apparaît pourtant que le personnage d'Ulysse y prend une importance grandissante au fil des années. La lecture approfondie des *Récits véritables*, dans le cadre d'un précédent mémoire, nous avait amenée à percevoir déjà la position particulière qu'occupe Ulysse au sein de cette œuvre, qui s'écrit explicitement en réaction aux mensonges de ce personnage. L'auteur y condamne, en effet, la naïveté des Phéaciens capables d'ajouter foi à des histoires aussi invraisemblables. Cela étant, le récit narre le périple du narrateur à l'occasion d'une aventure qui

¹ Montiglio 2011 ; Jouanno 2013.

s'apparente clairement au voyage d'Ulysse, que nous retrouvons, du reste, aux côtés d'Homère dans l'île des Bienheureux, où il attend l'occasion de s'enfuir pour rejoindre la grotte de Calypso. Ainsi, Lucien joue sur toutes les facettes du personnage, conteur et voyageur à la fois, mais il envisage aussi une autre conclusion à ses aventures, au point de s'approprier, en quelque sorte, l'Ulysse d'Homère, au point en somme de détourner peut-être le personnage homérique pour façonner un nouvel Ulysse à son usage personnel.

Il nous a donc semblé prometteur, à la suite de ce constat, d'examiner la place que Lucien attribue à l'Ulysse d'Homère, comme il l'appelle lui-même¹, dans l'ensemble de son œuvre, pour mieux comprendre le rôle assez paradoxal qui lui est accordé dans les *Récits véritables*, œuvre dont on peut raisonnablement penser qu'elle date de la fin de la carrière de l'auteur². Cela étant, en fonction des textes, nous prendrons aussi parfois en considération la lecture qui a pu être faite du personnage d'Ulysse chez les tragiques, essentiellement Sophocle ou chez les philosophes, en particulier Platon. En effet, si c'est bien l'Ulysse d'Homère que Lucien met en scène, la présentation et l'utilisation qu'il propose du personnage sont cependant nourries de toutes les lectures qu'il a pu faire, surtout chez Platon et certains ouvrages s'en ressentent clairement. Ainsi, lorsque Agammemnon, dans un des *Dialogues des morts*, essaie de raisonner Ajax sur sa colère à l'égard d'Ulysse, il est difficile de ne pas songer à la même confrontation dans l'*Ajax* de Sophocle. Platon, pour sa part, est plusieurs fois évoqué ou mis en scène directement dans l'œuvre de Lucien ; Ulysse n'est alors jamais bien loin. Le personnage homérique, tel qu'il apparaît dans le mythe d'Er, se devine aussi souvent en filigrane du texte de Lucien. À cela s'ajoute encore, toujours associée à Ulysse, une réflexion récurrente sur la force de la parole et sur la séduction qu'elle opère sur les esprits. Le personnage

¹ *Sur le deuil*, 5 ; *Récits véritables*, I,3. Lucien parle aussi de "l'orateur d'Homère" pour évoquer Ulysse (*Dionysos*, 7 ; *Sur la Salle*, 17).

² La préface *Dionysos*, qui a probablement été écrite pour servir d'introduction au moins à une partie des *Récits véritables* met en scène un orateur vieillissant.

épique prend alors une coloration nettement platonicienne, qu'il n'est pas possible de négliger.

Dans un premier temps, nous confronterons Ulysse à Achille, en partant du constat que Lucien reprend, à l'évidence l'opposition entre les deux personnages fondée¹ par Homère, comme le confirme la référence particulièrement fréquente à ces deux personnages épiques dans son œuvre. L'un et l'autre sont cités nommément plus de quarante fois dans l'ensemble du corpus, quand le nom d'Agamemnon n'apparaît qu'une trentaine de fois. Les autres occurrences de héros homériques sont bien moindres encore. Notre intention est donc d'abord de montrer qu'Ulysse, en réalité, joue un rôle plus important qu'Achille dans l'œuvre de Lucien, même si lors d'un premier repérage, on pourrait penser qu'il n'en est rien. Tous les deux présents dans les *Récits véritables*, ils sont, en effet, employés de manière radicalement différente, comme le confirme l'examen d'autres ouvrages. Les deux personnages d'emblée antithétiques, que Lucien trouve souvent en vis-à-vis chez Homère lui-même, sont également maintes fois convoqués dans son œuvre et l'étude de leurs apparitions respectives permet de mieux comprendre la primauté visiblement accordée à Ulysse.

L'examen détaillé permet, en effet, d'identifier au moins quatre points majeurs sur lesquels la distinction se fait. Lucien cite plusieurs fois le passage où Achille affirme sa haine contre les hypocrites au chant IX, lors de l'ambassade² qui le confronte à Ulysse. Homère n'oppose pas directement les deux individus à cette occasion, mais la fourberie d'Ulysse apparaît suffisamment par ailleurs pour que le rapprochement se fasse dans l'esprit du lecteur. Lucien, pour sa part, distingue clairement les deux héros sur ce point dans le *Pêcheur ou les ressuscités* ainsi que dans son discours *Ne pas croire à la légèreté à la calomnie*. Achille est aussi, chez

¹ D. Bouvier (2004, p.37) écrit, en effet, "l'antagonisme d'Achille et d'Ulysse est au cœur de la culture grecque".

² G. Nagy (1979, p.42-58) propose une analyse très détaillée du passage qui amène la confrontation des deux meilleurs des Achéens, l'un caractérisé par sa force l'autre par sa ruse.

Homère, celui qui préfère une vie brève et glorieuse, quand Ulysse refuse l'immortalité que lui proposait Calypso. Lucien imagine une confrontation entre Antiloque et Achille dans les Enfers à ce sujet, tirant profit de la rencontre entre le héros et Ulysse chez les morts au chant XI de l'*Odyssée*, lorsque celui-ci affirme regretter son choix. Par ailleurs et comme en complément, il fait dire à Ulysse, dans les *Récits véritables*, qu'il espère retourner au plus vite profiter de l'immortalité en compagnie de la nymphe, un peu comme si Lucien rajoutait dans son *Odyssée* un revirement chez Ulysse, identique à celui qu'Homère avait imaginé pour Achille, rétablissant ainsi une opposition qui s'était estompée¹. En outre, dans l'*Illiade* déjà, Achille est caractérisé par son impulsivité, sa colère et sa soif de gloire. Ulysse, par contraste, est endurant ; il sait prendre en compte des considérations matérielles et tempérer son exaspération le temps nécessaire. L'opposition apparaît clairement au chant XIX², lorsqu'Ulysse essaie de ramener Achille à la raison³ : ce dernier souhaite venger la mort de Patrocle sans attendre ; Ulysse, au contraire, insiste pour que les Achéens mangent avant de partir au combat. Cet antagonisme fondamental entre les deux héros trouve aussi un écho chez Lucien dans le *Parasite* et le *Sur le deuil*, où ce passage est repris. L'opposition est développée encore sous un dernier aspect assez proche du précédent, sans pour autant cette fois, qu'une scène précise de l'*Illiade* ou de l'*Odyssée* y soit directement associée. Achille se distingue par l'éclat de ses armes et de ses actions de gloire, quand Ulysse brille par la parole, en dépit d'une apparence modeste⁴. Lucien reprend ce contraste dans son ouvrage *Sur la Salle*, où à chacun des discours présenté correspond une allusion à l'un ou l'autre personnage. Il semble, en effet, que derrière chacun des héros se profile une utilisation distincte de la parole et du discours, comme le confirme aussi la différence marquée dans les références faites aux personnages, au cœur de deux discours qui

¹ Platon, en revanche, dans le mythe d'Er, met en scène un Ulysse particulièrement humble qui préfère, à l'image d'Achille, une existence modeste et ignorée de tous (cf. *République*, 620c).

² v.216-225.

³ Jouanno 2013, p.24-25.

⁴ Saïd 1998, p.224.

s'opposent et se complètent : *Sur ceux qui sont aux gages des grands* et *l'Apologie pour ceux qui sont aux gages des grands*. Le premier est un texte long où la figure d'Ulysse revient maintes fois, de manière souvent différente et soigneusement calculée ; le second est davantage un discours dicté par les circonstances, qui s'apparente presque à un exercice d'école, où les références à Achille illustrent plus qu'elles n'alimentent le propos. Il nous a donc paru important, avant d'examiner dans le détail les œuvres où Ulysse apparaît exclusivement ou presque, de considérer d'abord l'utilisation que Lucien fait des allusions respectives aux deux héros. À partir des oppositions qui se font jour, en effet, il devient plus facile de comprendre ce qui fait la singularité d'Ulysse.

La confrontation des deux personnages permet, en outre, d'étudier des distinctions souvent marquées dans le processus d'écriture. O. Bouquiaux-Simon¹ constate que « Lucien est beaucoup plus familiarisé avec *l'Illiade* qu'avec *l'Odyssée*. En cela, il est tributaire de la mode de son époque, beaucoup plus favorable à *l'Illiade* ». Or Achille est associé directement à la première des épopées, qui appartient au bagage culturel de l'auteur et qu'il cite plus volontiers. Mais il est intéressant de se demander si l'usage qu'il fait du texte n'est pas alors plus conventionnel. Les références à Achille participent peut-être en partie d'une pratique d'abord inculquée, qu'il s'approprie et adapte pleinement à son œuvre par la suite. Ulysse et le monde de *l'Odyssée*, en revanche, s'intègrent de manière souvent plus diffuse dans le texte de Lucien : si la connaissance de la seconde épopée est moins précise dans le détail, les allusions aux récits d'Ulysse et à son retour à Ithaque ne nourrissent-elles pas pourtant bon nombre de ses ouvrages ? Au moins quatre textes, *l'Icaroménippe*, *Ménippe ou la Nécyomancie*, *Charon et les Contemplateurs* et les *Récits véritables* s'inspirent directement du périple odysseén, au moins pour partie, et accordent à Ulysse une place particulière. Le dernier de ces ouvrages, qui est aussi le plus abouti dans l'exploitation de *l'Odyssée*, ne présente paradoxalement aucune citation, mais témoigne pleinement de

¹ Bouquiaux-Simon 1968, p.353.

cette tendance à fondre les références à Ulysse au cœur du texte, qui n'est autre, en réalité, qu'une réécriture de l'épopée. Notre intention est donc autant d'étudier la place accordée à Ulysse dans l'œuvre de Lucien que d'examiner ce que cette importance implique dans le processus d'écriture. En effet, au-delà des antagonismes entre les deux personnages, se fait jour une ultime différence majeure entre Ulysse et Achille. Par opposition au fils de Pélée qui, dans toute la fougue de sa jeunesse, est essentiellement un homme d'action, le fils de Laërte, instruit par les ans et l'expérience, est un orateur accompli ; il est aussi conteur de talent et menteur averti, en d'autres termes ΦΙΛΟΨΕΥΔΗΣ Η ΑΠΙΣΤΩΝ. Ainsi, derrière Ulysse se profilerait Lucien qui ambitionne peut-être aussi, dans la lignée du personnage, de devenir le nouvel interprète d'Homère.

Notre étude s'organisera donc autour de deux axes majeurs : il convient d'abord d'examiner les références - combinées ou distinctes - à Achille et à Ulysse, pour mieux se convaincre de la particularité du deuxième personnage dans l'œuvre de Lucien. Une fois cette primauté établie, nous étudierons la place très particulière réservée à Ulysse dans bon nombre d'ouvrages importants. Ce choix nous amènera donc à n'envisager que dans un deuxième temps l'examen de textes théoriques d'abord - *Comment il faut écrire l'Histoire, Dionysos, Héraclès* - narratifs ensuite - *Icaroménippe, Ménippe ou la Nécyomancie*. La dernière étape de ce parcours nous conduira à observer dans le détail quel rôle est attribué à Ulysse dans les *Récits véritables*.

Dans la première partie de notre travail, il nous a fallu distinguer même sommairement les références aux deux personnages, selon la forme qu'elles pouvaient prendre, puisqu'elle variait¹ sensiblement d'un passage à l'autre. Nous avons ainsi choisi d'examiner en priorité les références les plus directes où le lecteur peut reconnaître sans grande peine le texte homérique, pour envisager ensuite seulement les allusions

¹ Bouquiaux-Simon 1968, p.355 : « en général, chacune de ces œuvres de Lucien contient toute la gamme des réminiscences, depuis la citation littérale jusqu'à la simple allusion ».

moins évidentes qui se font jour au fil des textes. En effet, au nom du personnage viennent aussi s'ajouter des citations plus ou moins fidèles, des références souvent transparentes à des épisodes célèbres qui sont autant de rappels de l'univers homérique et plus précisément des figures d'Achille et d'Ulysse.

En ce qui concerne les citations, la forme qu'elles prennent est extrêmement variée : la référence s'apparente quelquefois simplement au proverbe, en ce sens que certains passages des épopées homériques, devenus tellement célèbres, semblent avoir été comme intégrés dans la langue à la manière d'expressions¹ toutes faites. C'est à peine alors si l'on peut parler de citations, comme le signale l'auteur lui-même, à l'occasion. Ces occurrences restent limitées cependant. Lucien cite aussi littéralement le texte d'Homère et les paroles d'Ulysse ou d'Achille ; si tel est le cas, la citation est souvent clairement annoncée par le nom des personnages ou par des expressions qui la signalent, comme ὡς [...] τὸ Ὀμηρικὸν ἐκεῖνο, ὡς φησιν Ὀμηρος, κατὰ τὸν σοφὸν Ὀμηρον, entre autres. Parfois pourtant, il incombe au lecteur de reconnaître le texte par lui-même ou éventuellement guidé par un contexte ou des termes typiquement homériques. Il arrive, en outre, que Lucien ne cite qu'une partie d'un distique et laisse à son lecteur le soin de se souvenir de la partie omise pour donner sens à l'expression. Inversement, les vers ou les hémistiches peuvent s'accumuler, empruntés à des passages très différents, et former finalement des centons. Cette accumulation peut aussi prendre la forme d'une véritable joute citationnelle entre certains personnages. La longueur des citations varie ainsi grandement selon les passages et selon les intentions de l'auteur. On aura pu noter, en outre, que le plus souvent, Lucien adapte, transpose et modifie les vers d'Homère. Le remaniement du texte peut n'être que syntaxique pour mieux intégrer la citation choisie à un passage en prose – l'auteur s'approprie ainsi les vers retenus et il est à ce point coutumier du fait qu'il en arrive à se citer lui-même citant Homère, autrement dit reprenant une

¹ Bompaire 1958, p.193.

adaptation antérieure d'un vers épique. Mais Lucien n'hésite pas non plus à tronquer le texte du poète ou à y intégrer des éléments directement liés à son propos, plus propices aussi à sa satire¹, de la même façon qu'il peut intervertir quelques mots dans des vers que leur forme rapproche, pour que s'opère un glissement d'un vers à un autre. Le vers, enfin, reproduit assez fidèlement ou adapté, peut par ailleurs être intégré dans un contexte totalement différent qui le désacralise et finit éventuellement par en fausser le sens. En dépit de cette grande diversité, nous avons néanmoins fait le choix de conserver l'appellation de citation chaque fois qu'il restait possible d'identifier au moins un hémistiche.

En revanche, lorsque seul le nom du personnage² est employé ou que l'une de ses aventures est évoquée de manière indirecte, entre autres, par le biais du vocabulaire épique retenu, nous parlerons d'allusions. En effet, le choix d'un mot très particulier, associé chez Homère à une scène célèbre ou bien récurrent dans l'épopée, suffit parfois à évoquer un personnage, une situation précise. Par souci de clarté, nous avons, ainsi, chaque fois que cela était possible, distingué les citations des simples allusions, mais à plusieurs reprises, surtout dans le cas des références à Ulysse, il est apparu que devait primer le texte de Lucien comme une seule et même entité. Nous avons alors préféré examiner comment se combinaient les différentes formes de citations ou d'allusions³, pour mieux comprendre la position qui était ainsi accordée au personnage.

¹ Trédé 1994, p.189.

² Il apparaît, du reste, que contrairement à Ulysse qui est évoqué, au fil de l'œuvre de Lucien, de manière très diverse, il est toujours fait référence à Achille par son nom ou ses épithètes homériques, si l'on excepte peut-être la seule référence au fameux bouclier du héros.

³ Nous nous en tiendrons à ces deux termes, préférant éviter de parler de parodie, même si nous avons été souvent tentée de le faire. Le mot revient chez bon nombre de lecteurs avisés de Lucien, mais, quand bien même l'on voudrait s'en tenir à son emploi dans les textes antiques, la définition précise de la notion de parodie est loin d'être fixée (Rose 1993). Or, puisqu'il ne semble pas dans les occurrences que nous avons relevées que l'auteur ait pour intention de moquer le texte d'Homère en tant que tel, nous avons préféré parler de réécriture (Darbo-Peschanski 2004, p.17) ou d'adaptation le plus souvent comique. M. Fusillo (1988, p.111) parle à très juste titre de "pastiche métalittéraire" à propos des *Récits véritables*, mais même lorsque nous étudierons cet

Ces distinctions valent évidemment tout au long de notre étude, mais dans la deuxième partie, l'opposition entre références directes et allusions ne servira plus à ordonner notre démarche. En effet, il nous importera bien davantage d'examiner la façon dont Lucien orchestre les références à Ulysse au sein d'un même ouvrage, pour mieux comprendre le rôle structurant qu'il semble accorder souvent au personnage. C'est aussi la raison pour laquelle nous garderons pour la fin l'examen des *Récits véritables*, point de départ autant que d'aboutissement de notre recherche ; dans cet ouvrage, en effet, Lucien nous offre assurément l'exemple le plus abouti de l'usage qu'il peut faire du protagoniste de l'*Odyssée*.

Ulysse chez Lucien, Ulysse de Lucien, mais aussi Lucien, nouvel Ulysse tels seront donc nos axes de réflexion majeurs : autrement dit, si notre recherche commence par l'étude de la place qu'occupe l'Ulysse homérique dans l'œuvre de l'écrivain, elle consiste aussi et surtout à envisager toutes les implications que ce choix peut avoir en particulier dans la réécriture d'un texte exemplaire s'il en est, long parcours qui nous amène progressivement de la citation, que certains ont pu qualifier de scolaire, à une prose poétique bien spécifique et propre à son créateur. Nous nous proposons en somme d'examiner comment l'Ulysse d'Homère devient celui de Lucien, quand Achille reste assurément attaché à l'auteur de l'*Illiade*.

Nous prendrons en compte, au fil de cette étude, l'ensemble des œuvres attribuées à Lucien, en nous autorisant du fait que la critique contemporaine tend à réintégrer dans le corpus de Lucien des œuvres naguère considérées comme apocryphes ou douteuses. Notre attention se portera cependant plus particulièrement sur la partie de l'œuvre dont l'authenticité ne fait pas de doute. Pour cette raison, nous n'avons fait apparaître qu'en annexe notre lecture des *Amours*. En effet, l'étude de

ouvrage, nous nous limiterons à la réécriture bien spécifique de l'*Odyssée* que propose le texte et non à l'intention beaucoup plus générale de moquer "le genre du voyage exotique" pour reprendre l'expression de M. Fusillo lui-même.

l'ouvrage a enrichi notre réflexion sur Ulysse, mais en même temps nous a amenée à douter de son authenticité.

L'édition du texte sur laquelle nous avons travaillé essentiellement est celle de la Collection des Universités de France, chaque fois qu'elle existait. Pour les autres ouvrages, nous avons employé l'édition d'Oxford Classical Texts¹ et nous avons également consulté la traduction proposée dans la Loeb Classical Library. Cependant les traductions que nous proposons ici sont nôtres.

¹ M. D. MacLeod, *Luciani opera*, Oxford, Oxford University Press, «Oxford Classical Texts», 1972-1987.

I. Achille ou Ulysse, un choix significatif

A. Devant Ulysse, Achille s'estompe

1. Deux acteurs majeurs de l'univers épique :

a. Achille et Ulysse, un même monde

Il arrive parfois que Lucien convoque les deux personnages, sans nullement accorder une importance plus nette à l'un ou à l'autre. Tous deux permettent également à l'orateur de mettre en place un contexte délibérément homérique, sans que le choix des personnages devienne significatif dans le texte. Le *Zeus tragédien*, dans son début, offre ainsi un bon exemple d'une reprise abrégée du texte homérique qui permet de dresser un décor épique ; le texte s'ouvre d'emblée sur un échange en hexamètres dactyliques avant de reprendre une forme prosaïque. Zeus affligé et inquiet, se lamente, pendant qu'Athéna, Héra et Hermès s'interrogent sur la cause de son tourment, ignorant encore qu'une querelle publique oppose Damis l'épicurien à Timoclès le stoïcien. Les deux individus ont commencé à débattre sur l'existence des dieux et Zeus est particulièrement préoccupé par les conclusions auxquelles risque d'aboutir leur discussion. Athéna, perplexe, interroge donc son père sur la cause de son tracas.

Oui, notre père, fils de Cronos, le plus grand des seigneurs, je t'en conjure, moi la déesse aux yeux brillants, Tritogénie, parle et ne cache rien en ton esprit, afin que nous sachions maintenant quelle pensée te mord l'esprit et le cœur ou pourquoi tu pousses des gémissements profonds et qu'une pâleur a couvert ta joue.

Ναὶ πάτερ ἡμέτερε, Κρονίδη, ὕπατε κρειόντων,/ γουνοῦμαί σε θεὰ
γλαυκῶπις, τριτογένεια,/ ἐξαύδα, μὴ κεῖθε νόφ, ἵνα εἶδομεν ἤδη,/ τίς μῆτις
δάκνει σε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,/ ἢ τί βαρὺ στενάχεις ὦχρός τέ σε
εἶλε παρειάς ; (1)

Les propos d'Athéna dans cette deuxième réplique du dialogue sont, en réalité, constitués d'un montage de citations toutes empruntées à l'*Illiade* et

à l'*Odyssée* et très légèrement modifiées¹. Ces dernières renvoient à des passages variés, mais font majoritairement référence à Achille et Ulysse. Le choix de l'expression γουνοῦμαί σε est, à cet égard, assez significatif. Le verbe, sous cette forme, n'apparaît que quatre² fois dans l'*Illiade* et l'*Odyssée* confondues. Le vers, dans sa totalité (γουνοῦμαί σε θεὰ γλαυκῶπις, τριτογένεια), est composé de deux éléments distincts empruntés à des passages différents et la forme verbale, typiquement homérique, peut sembler attendue, à première lecture, puisqu'elle est empruntée à des passages célèbres : l'expression est probablement enregistrée dans la mémoire de nombreux auditeurs. Pourtant, même dans ce cas, la référence ne manque pas d'à propos non plus que d'humour. Zeus est affligé et Athéna vient le supplier de dire son mal. La situation amène donc aisément la comparaison avec la scène où Thétis se penche sur Achille outragé (ἐξαύδα, μὴ κεῖθε νόψ, ἵνα εἶδομεν ἄμφω³), à ceci près que c'est ici sa fille qui s'adresse à Zeus pour le prier de dire son mal. Le choix de γουνοῦμαί σε prête davantage à sourire cependant. Dans deux des occurrences citées, Achille et Ulysse, au cœur du combat, se trouvent en nette position de force face à leur adversaire, sur le point de mourir. Dans les deux autres cas, en revanche, la situation est plus ambiguë : c'est Ulysse qui supplie une jeune fille que la peur devrait faire trembler et qu'il pense même être une divinité⁴, tout comme Phémios apparente Ulysse à un dieu⁵. Or chez Lucien, la position de Zeus est inversement ambiguë : chez Homère, les suppliants parlent à des mortels comme à des dieux, tant leur détresse est profonde ; en revanche, on peut se demander si Lucien ne recourt pas précisément à cette citation pour suggérer inversement que le statut de Zeus est dangereusement remis en cause ; dieu ou mortel, les limites ne semblent plus aussi clairement définies. Hermès vient de comparer le roi de l'Olympe à un

¹ J. Bompaire parle de « centon de citations homériques » (Bompaire 2003, p.19, note 3).

² Il est employé une fois par Lycaon en face d'Achille au chant XXI (v.74), trois fois dans l'*Odyssée*, par Ulysse d'abord en face de Nausicaa au chant VI (v.149), par Leïodes et Phémios ensuite face à Ulysse au chant XXII (312 et 344), lors du massacre des prétendants.

³ *Illiade*, I, 363.

⁴ *Odyssée*, VI, 149.

⁵ *Odyssée*, XXII, 344.

piètre philosophe¹, Héra lui reproche ses nombreuses passades² et Zeus lui-même se ridiculise par une emphase à ce point excessive qu'Athéna le met en garde³. Le choix de la citation d'Homère, qui peut d'abord sembler anodin, pourrait donc bien, au contraire, être lourdement chargé d'implicite : le souverain des dieux, presque déjà détrôné, se retrouve en position de suppliant indécis, alors même que les critiques fusent alentour. En outre, l'emploi délibéré d'un montage de vers au tout début du dialogue contribue grandement à démystifier le genre sublime et les personnages qui y sont associés, comme l'explique M. Fusillo⁴. Ce dernier ajoute encore, à très juste titre, que la gratuité d'une semblable entrée en matière dénote aussi, chez l'auteur, la volonté de jouer avec les codes et les attentes du lecteur. Le traitement qui est fait des citations, dès l'incipit, est donc déjà tout un programme⁵, comme le suggérait la confusion des références. Toutefois, Lucien ne donne pas une importance particulière à l'un ou l'autre héros ; seul l'intéresse le contexte épique⁶ qui permet au lecteur d'identifier rapidement des scènes de supplication bien connues. Aucun des deux individus ne se distingue ici en tant que tel.

¹ *Zeus, pourquoi, songeur, te parles-tu à toi-même, marchant pâle, avec le teint d'un philosophe ?* - ὦ Ζεῦ, τί σύννους κατὰ μόνας σαυτῷ λαλεῖς, / ὠχρὸς περιπατῶν, φιλοσόφου τὸ χρῶμ' ἔχων (1)

² *Il est probable que tu as trouvé une Danaé, une Sémélé ou une Europe et que tu as un chagrin d'amour* - εἰκὸς γοῦν ἦτοι Δανάην τινὰ ἢ Σεμέλην ἢ Εὐρώπην αὔθις εὐρόντα σε ἀνιᾶσθαι ὑπὸ τοῦ ἔρωτος (2).

³ *Et nous n'avons pas avalé Euripide tout entier de façon à te donner la réplique tragique* - μηδὲ τὸν Εὐριπίδην ὅλον καταπεπόκαμεν, ὥστε σοι ὑποτραγωδεῖν (1).

⁴ Fusillo 2003, p. 420.

⁵ Fusillo 2003, p.421.

⁶ Parfois, en effet, ce ne sont pas tant les personnages que Lucien exhume, mais plutôt une société idéalisée et fictive qui permet de stigmatiser les travers du temps présent. Les personnages perdent toute leur épaisseur, seul importe l'univers épique dont ils deviennent le symbole. Dans les *Saturnales* (24), le nom d'Achille, cité dans un contexte grotesque, est donné aux esclaves, mignons des riches. La référence à Achille sert surtout à rappeler un monde noble et glorieux, maintenant galvaudé et terni, sans que Lucien s'attache particulièrement à la personnalité du héros. On retrouve une démarche exactement identique dans *Timon* (23), lorsque Ploutos explique que l'esclave d'autrefois, maintenant libre et fortuné, écoute les flatteurs qui lui font accroire qu'il a la sagesse d'Ulysse. Le décalage est identique et tout aussi ridicule. Dans le *Dialogue des morts* qui met en scène Simylus et Polystrate (19,4), les flatteries évoquées, toujours à l'égard d'un ancien esclave, sont rigoureusement similaires.

b. Zeus, un nouvel Ulysse

Dans *La double accusation ou les jugements*, la démarche adoptée est assez proche, mais on peut déceler peut-être un léger glissement en faveur d'Ulysse. De fait, l'emploi du verbe μερμηρίζειν (*se préoccuper, machiner*) au début de ce texte fait écho aux deux poèmes épiques. Les occurrences homériques sont assez nombreuses¹ ; en grande majorité pourtant, le verbe est employé pour évoquer les méditations de Zeus, mais aussi et surtout celles d'Ulysse, de sa femme ou de son fils². À l'idée de réflexion s'ajoute également souvent celle de violence, de danger ou celle d'une mort préméditée. Ulysse, par exemple, s'interroge en ces termes avant de tuer le Cyclope ou les trop nombreux prétendants. Or à bien y regarder, le texte de Lucien met en scène un dieu, pourtant seigneur de l'Olympe, totalement accablé par des responsabilités infinies et qui comprend assurément lui-même que son autorité n'est plus qu'un faux-semblant, quand son travail croît de façon démesurée³. La phrase qui conclut cette partie du discours et dans laquelle est intégrée la citation d'Homère est, à ce titre, très révélatrice :

Quant à moi, toujours éveillé et le ventre vide, tout m'« est sujet à douloureuses méditations en mon cœur et mon esprit », pour la seule raison de sembler être révéré comme un maître.

ἐγὼ δὲ ἄγρυπνος καὶ ἄσιτος ὑπὲρ πάντων “μερμηρίζω κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν” μόνῳ τῷ δεσπότης εἶναι δοκεῖν τετιμημένος (2)

L'emploi du verbe δοκεῖν montre bien que Zeus n'est pas dupe de privilèges qui se réduisent, pour la plupart, à des apparences et entraînent des contraintes sans fin qui le privent des plaisirs les plus élémentaires.

¹ Ce verbe permet, par exemple, d'évoquer les réflexions d'Achille qui, sous le coup de la colère, s'apprête à tuer Agamemnon (*Iliade*, I, 189).

² Sur les 41 emplois du verbe recensés chez Homère, le seul Ulysse comptabilise 20 occurrences, Télémaque et Pénélope réunis 6 autres encore. Le verbe est enfin employé 4 fois pour parler des réflexions de Zeus et 11 fois à propos de personnages divers, mais jamais identiques. Il est donc assez probable que le verbe était avant tout associé au personnage d'Ulysse, dans l'esprit d'un auditeur de l'époque.

³ *Mais moi-même, qui suis souverain et père de tous, combien de désagréments endurée-je, combien de tâches ai-je à accomplir quand je suis préoccupé par de si nombreux soucis !* - ἐγὼ δὲ αὐτὸς ὁ πάντων βασιλεὺς καὶ πατὴρ ὅσας μὲν ἀηδίας ἀνέχομαι, ὅσα δὲ πράγματα ἔχω πρὸς τοσαύτας φροντίδας διηρημένος· (2)

L'habileté de Lucien réside aussi dans le choix de la citation homérique : le verbe *μερμηρίζειν* fait référence également aux pensées du dieu ou à celles d'un mortel, mais plus souvent à celles d'Ulysse. Choisir une telle forme revient donc à souligner à la fois la dimension épique du personnage et la tonalité comique du texte, puisque Zeus se retrouve dans une position identique à celle du plus malheureux des mortels, condamné à tous les outrages par son destin. L'ironie réside aussi dans le fait que Zeus, alors même qu'il vient, en personne, de s'insurger contre les abus et les incohérences d'Homère¹, recourt, pourtant, au texte du poète. Le verbe *μερμηρίζειν*, en plus de la citation, appartient effectivement au monde de l'épopée à tel point que Lucien, lui-même en condamne l'usage dans un texte en prose². Une semblable remarque confirme que l'orateur a pleinement conscience de l'effet produit par le choix d'un terme aussi nettement connoté et implique qu'il le fait sciemment. La citation donc, si mécanique ou scolaire qu'elle puisse paraître à première lecture, est en fait parfaitement adaptée aux intentions de l'auteur. L'allusion discrète à Ulysse vient, en outre, ajouter une tonalité humoristique au texte. Zeus, qui justement déplorait les conséquences regrettables des bouffonneries homériques, se trouve de surcroît pris au piège des mots : pour avoir partagé le verbe *μερμηρίζειν* avec Ulysse, il semble bien qu'il soit condamné maintenant aussi à partager ses déboires. Au-delà du cadre épique, le rapprochement avec le personnage de l'*Odyssee* apporte ainsi une autre dimension à la citation ; Achille s'estompe en revanche, parce que le verbe choisi ne lui est pas aussi clairement associé qu'à Ulysse. Cela étant, la distinction reste minime pour faire vraiment sens encore.

c. Ulysse et Achille : une confrontation calculée

¹ Selon lui, les philosophes ont bien tort de se fier à Homère, « un aveugle et un charlatan : ajoutant foi à Homère, homme aveugle et charlatan, qui nous appelle « bienheureux » et décrit ce qui se passe dans le ciel, lui qui ne pouvait rien voir de ce qui se passait sur terre. [...] Ὁμήρω πιστεύσαντες ἀνδρὶ τυφλῷ καὶ γόητι, μάκαρας ἡμᾶς καλοῦντι καὶ τὰ ἐν οὐρανῷ διηγουμένω, ὅς οὐδὲ τὰ ἐν τῇ γῆ καθορᾶν ἐδύνατο – [...](1).

² Cf. *Comment il faut écrire l'Histoire* (22).

- *L'usage abusif des citations homériques*

Lucien combine aussi parfois les citations empruntées à l'un et l'autre personnage, de manière à affirmer clairement sa position critique par rapport à l'usage que l'on peut faire du texte homérique. Il en va ainsi dans le dialogue des *Fugitifs* où apparaissent plusieurs citations, plus ou moins fidèles, qui renvoient tantôt à Achille, tantôt à Ulysse. Il s'agit d'insultes que la victime des prétendus philosophes profère à l'égard de ceux qui ont abusé d'elle :

Abruti par le vin, avec tes yeux de chien et ton cœur de cerf effarouché, toi qui n'as jamais compté ni au combat, ni au conseil, Thersite, invétéré bavard, de tous les mauvais geais piailleurs le plus réussi pour quereller, en vain, les rois contre l'ordre établi.

Οίνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο, / οὔτε ποτ' ἐν πολέμῳ
ἐναρίθμιος οὔτ' ἐνὶ βουλῇ, / Θερσίτ' ἀκριτόμουθε, κακῶν πανάριστε κολοιῶν
/ μάψ, ἀτὰρ οὐ κατὰ κόσμον, ἐριζέμεναι βασιλεῦσιν. (30)

À cette occasion, comme Hermès l'a bien signalé, la fugitive reprend d'abord les expressions employées par Achille, lorsqu'il s'emporte contre Agamemnon, puis les termes injurieux qu'utilisent le poète et finalement Ulysse pour outrager Thersite. Le procédé aboutit à un véritable montage de citations du début de *l'Iliade*, pour une part adaptées, que l'on peut schématiser de la sorte :

La fugitive

- v.1 : v. 225, I (parole d'Achille)
- v.2 : v. 202, II (précision du poète)
- v.3 : Θερσίτ' ἀκριτόμουθε emprunté au v.246, II (parole d'Ulysse)
κολοιῶν qui dérive directement de la forme verbale ἐκολῶα
empruntée au v. 212, II (précision du poète)
- v.4 : v. 214, II qui fait en partie écho au v. 247, II où Ulysse reprend
la même expression que celle déjà employée par le poète.

Lucien mêle donc les différentes références¹, reprenant indifféremment les propos des deux personnages, qui l'un et l'autre détestent au plus haut point Thersite, comme nous l'apprend Homère ; cela tout en se jouant des répétitions déjà présentes dans le texte de l'épopée. L'orateur, en somme, sollicite la mémoire de son auditeur, mais se moque aussi de l'usage abusif que l'on peut faire des références aux textes classiques et qui aboutit ici à un véritable salmigondis. La femme s'emporte et semble, étourdie qu'elle est par sa colère, tomber dans le même travers que ceux qu'elle insulte et qui ont trop tendance à se parer des plumes du paon de la manière la plus ridicule qui soit. Lucien renvoie, du reste, plusieurs fois dans son œuvre à cette fable d'Ésope qui met en scène un geai - oiseau auquel Homère compare justement Thersite – paradant avec les plumes d'un paon². Ainsi, les références se croisent pour rendre la satire plus mordante³ et cela tout en combinant indifféremment les allusions à Ulysse et Achille.

- *Homère, une caution bien peu recommandable*

La référence conjointe aux deux personnages permet aussi de jeter le discrédit sur le texte homérique lui-même et non plus seulement sur l'usage que l'on peut en faire. Dans le discours *Sur le deuil*, Ulysse et Achille sont mis en scène ensemble par le biais de deux citations⁴ connues, puisqu'elles renvoient l'une et l'autre à des épisodes célèbres entre tous de l'*Illiade* : Achille, au moment où Priam vient chercher le corps d'Hector, veut convaincre ce dernier de manger et Ulysse, lorsqu'Achille a décidé de reprendre les armes pour venger la mort de Patrocle, s'efforce de ramener le fils de Thétis à la raison, de façon qu'il laisse les Grecs se

¹ L'adjectif οἰνοβαρές est encore cité, mais seul, dans *L'éloge de Démosthène* (5). Toutefois, le texte est généralement considéré comme apocryphe.

² Cf. *Pseudologiste*, 5 ; *Apologie*, 4. Le geai est aussi associé au métier du sophiste dans *Le Coq*, 27.

³ Graham 1994, p.17.

⁴ *Et, en effet, Niobé aux beaux cheveux se souvint de manger. καὶ γὰρ τ' ἠύκομος Νιόβη ἐμνήσατο σίτου [Cf. *Illiade*, XXIV,602] les Achéens ne portent nullement le deuil d'un mort dans leur estomac – γαστέρι δ'οὔπως ἐστὶ νέκυν πενθήσαι Ἀχαιοῦς [Cf. *Illiade*, XIX,225] (24).*

nourrir avant de partir au combat¹, même si la mort de Patrocle n'a pas été vengée encore. Cette fois, les deux passages repris à Homère sont clairement signalés comme tels, puisque les individus que Lucien met en scène, utilisent, en quelque sorte, la référence au poète pour cautionner leurs propos. Lucien écrit, en effet : *c'est justement à ce moment que tous déclament deux vers d'Homère* - Τότε δὴ τότε ῥαψωδοῦνται πρὸς ἀπάντων δύο τοῦ Ὅμηρου στίχοι (24). Le texte homérique suit et conclut les propos des convives – rapportés au discours direct – qui tentent de convaincre les personnes endeuillées de se nourrir, comme si la référence à Homère devait définitivement emporter l'adhésion de leurs interlocuteurs. Lucien, lui, s'en moque comme le montre assez le choix du verbe ῥαψωδεῖσθαι : le texte trouve un écho dans *Les Dialogues des morts*, où Achille, en effet, évoque sur un ton désabusé la gloire que vantent les poètes et qui lui est apparue totalement inutile, après qu'il a rejoint le monde des morts². Dans ce cas précis, le verbe est clairement ironique et l'on perçoit, nous semble-t-il, cette même nuance dans le discours *Sur le deuil*, où Lucien s'ingénie à critiquer les pratiques qui accompagnent ce genre d'événement. Les vers cités deviennent donc l'occasion de moquer certaines coutumes, mais aussi et surtout l'usage que l'on fait d'Homère, quand il semble bien, à l'épreuve de la sombre « réalité », que les propos des rhapsodes ne soient guère fiables, comme le constate amèrement Achille, ancré cette fois dans la fiction élaborée par Lucien.

Par ailleurs, si le choix des deux citations est déterminé par les arguments que les convives veulent illustrer, il sert aussi clairement les intentions de Lucien. La confrontation de ces deux vers permet, en effet, de mettre au jour certaines aberrations du texte épique. Achille est cité le

¹ Dans l'éloge paradoxal du *Parasite* (49), où Ulysse et Achille sont évoqués aussi, mais séparément, Lucien fait allusion à ce même passage sans le citer pourtant. Expliquant que le parasite ne s'aventure pas sur le champ de bataille le ventre vide, il ajoute : καθάπερ καὶ ὁ Ὅδυσσεὺς ἀξιοῖ (*tout juste comme le recommande aussi Ulysse*), prenant appui ainsi, non sans humour, sur l'autorité d'Homère.

² *Mais maintenant je comprends que celle-ci (la gloire) est inutile, en dépit de ce que déclament ceux qui sont encore là-haut* - νῦν δὲ συνίημι ἤδη ὡς ἐκείνη μὲν ἀνωφελής, εἰ καὶ ὅτι μάλιστα οἱ ἄνω ῥαψωδῆσουσιν (26, 2).

premier : cela va à l'encontre de la chronologie de l'*Illiade*, mais cette inversion permet de souligner l'incohérence du personnage qui demande à Priam d'oublier son deuil pour se nourrir, alors même qu'il s'était opposé à Ulysse sur ce même point quelque temps auparavant. Ainsi, Lucien tire le meilleur profit possible de citations qui, si connues soient-elles, sont en parfaite adéquation avec l'objectif qu'il s'est fixé. La mise en scène d'Ulysse et d'Achille est aussi très efficace, même si dans cet ouvrage Lucien tire profit de la confrontation de leurs propos, sans différencier véritablement les deux héros. C'est bien la référence commune aux deux personnages qui donne force à son texte.

- *Achille ou Ulysse, l'importance des citations en contexte*

Dans les *Portraits* et *Pour les portraits*, les deux personnages sont à nouveau convoqués conjointement, puisque Lucien reprend chaque fois une citation qui met en scène Achille, mais aussi indirectement Ulysse. Le premier épisode rappelé est celui de l'ambassade, épisode cher à notre auteur. Dans l'*Illiade*, Achille rétorque à Ulysse que si parfaite que soit la femme qu'Agamemnon lui propose à titre de dédommagement, il ne veut pas d'elle¹ :

Je n'épouserai pas la jeune fille de l'Atride, Agamemnon, pas même si elle rivalisait pour la beauté avec l'Aphrodite d'or, et que ses travaux étaient à l'égal de ceux d'Athéna aux yeux brillants.

Κούρην δ' οὐ γαμέω Ἀγαμέμνονος Ἀτρείδῃ, / οὐδ' εἰ χρυσεῖη Ἀφροδίτη
κάλλος ἐρίζοι, / ἔργα δ' Ἀθηναίῃ γλαυκῶπιδι ἰσοφαρίζοι.

Lycinos, à son tour, pour vanter les mérites exceptionnels de Panthéa, maîtresse de Lucius Verus, reprend, dans les *Portraits*, les mêmes termes que ceux d'Homère, à quelques adaptations près :

Une femme au sujet de qui on pourrait réciter à juste titre ce vers d'Homère : qu'elle rivalise avec l'Aphrodite d'or pour la beauté et que ses travaux sont à l'égal de ceux d'Athéna.

¹ *Illiade*, IX, 388-390.

γυνὴ περὶ ἧς ἂν τις εὐλόγως τὸ Ὀμηρικὸν ἐκεῖνο εἴποι, χρυσεΐη μὲν αὐτὴν Ἀφροδίτῃ ἐρίζειν τὸ κάλλος, ἔργα δὲ αὐτῇ Ἀθηναίῃ ἰσοφαρίζειν (22)

Les modifications sont mineures et le vers est clairement signalé comme tel par l'interlocuteur. Il est suivi presque aussitôt par une autre citation, parfaitement exacte, qui est empruntée au tout début de l'*Illiade*¹, au moment où Agamemnon fait l'éloge de Chryseïs qu'il doit pourtant rendre à son père :

En effet, aucune d'entre les femmes ne pourrait en aucun cas être comparée à elle ni pour son corps, ni pour sa stature, comme le dit Homère, ni pour son esprit, ni pour ses ouvrages.

γυναικῶν γὰρ συνόλως οὐκ ἂν τις παραβληθείη αὐτῇ “οὐ δέμας οὐδὲ φυήν,” φησὶν Ὀμηρος, “οὔτ' ἄρ φρένας οὔτε τι ἔργα.” (22)

Une fois de plus, Lycinos prend la peine de souligner qu'il s'agit d'un emprunt à Homère.

On peut constater d'abord que les deux passages sont liés sur le plan thématique, puisque la déconvenue d'Agamemnon, lorsqu'il doit rendre la captive qu'il chérit entre toutes, amène la querelle avec Achille, puis la colère de celui-ci et par là même, la seconde ambassade. Or dans les deux cas, il s'agit de faire l'éloge d'une femme qui pose problème : la présence de Chryseïs dans le camp des Achéens amène la peste, son départ amènera la colère d'Achille. Lors de la deuxième ambassade, la fille d'Agamemnon, qui lui est offerte en mariage, est l'occasion, pour le fils de Pélée, de signifier brutalement au roi des rois son refus catégorique. Cette constatation nous amène à penser que l'interprétation que propose K. Sidwell de ces deux textes est certainement fondée². Il est très possible, en effet, que cet éloge, qui étonne sous la plume de Lucien, n'en soit pas un³ et que l'ironie joue un grand rôle dans ces deux textes.

¹ I, 115

² Sidwell 2002.

³ Cela étant, comme le souligne A. Billault (2010(1), p.148-149), le texte, par sa virtuosité, offre aussi à l'orateur l'occasion de faire son propre éloge et celui des chefs d'œuvres sur lesquels il s'appuie pour faire le portrait de Panthéa.

L'examen de la référence qui est faite à Achille dans le deuxième discours semble conforter cette impression : Lycinos justifie auprès de Panthéa les images qu'il a pu employer, en citant Homère comme exemple ou plutôt comme garant. Ce dernier ne manque pas, en effet, affirme l'auteur, d'établir un parallélisme entre les mortels et les dieux. Ainsi le poète octroie deux fois, dans l'*Illiade*¹, l'épithète θεοείκελος à Achille². Or la première citation renvoie au tout début de l'*Illiade* : Agamemnon emploie cette épithète semble-t-il élogieuse, mais sa colère est à son comble et l'adjectif est visiblement employé de manière ironique. Au chant XIX, c'est Ulysse qui s'adresse à Achille pour le ramener à la raison. Ce dernier est hors de lui après la mort de Patrocle ; il souhaiterait que les Achéens partent au combat sans attendre. Ulysse emploie alors la même épithète, juste après lui avoir clairement signifié son refus³. L'adjectif est donc utilisé chaque fois pour désigner Achille, quand son interlocuteur lui est hostile ou veut contrecarrer sa volonté. La louange n'en est ainsi plus vraiment une et le choix que Lucien fait précisément de cet adjectif, lorsqu'il désigne Achille et non un autre personnage⁴, pourrait bien être un indice précieux pour le lecteur de son ouvrage. En effet, l'emploi de citations chez l'orateur, comme le rappelle O. Bouquiaux Simon⁵, est assurément gratifiant pour l'émetteur et le récepteur du message ; mais chez Lucien, la référence au texte homérique s'offre aussi comme un véritable défi que l'auteur lance à qui veut bien l'entendre – aux deux sens du terme⁶. Sous couleur, en effet, de porter aux nues la maîtresse de l'empereur, Lucien propose probablement à son auditeur une complicité subtile, dans un jeu où Panthéa est la dupe dont on souligne l'ignorance⁷. Lucien convoque également Achille et Ulysse, sans

¹ I, 131; XIX, 155-157.

² [Il dit] *aussi souvent que le fils de Pélée est semblable aux dieux*. - καὶ θεοείκελον πολλάκις τὸν Πηλέως. (25)

³ **Non**, *si brave sois-tu, Achille semblable aux dieux, ne pousse pas les fils des Achéens, à combattre contre Troie, le ventre vide*. - μὴ δ'οὔτως, ἀγαθός περ ἑών, θεοείκελ' Ἀχιλλεῦ/νήστιας ὄτρυνε προτὶ Ἴλιον υἱᾶς Ἀχαιῶν/Τρωσὶ μαχησομένους [...]

⁴ Dans l'*Odyssée*, le même adjectif caractérise Déiphobe, Alcinoos et Télémaque.

⁵ Bouquiaux Simon 1968, p. 358.

⁶ Sidwell 2002, p.122.

⁷ Ibidem, p.125 : « But the central platform of the rebuttal is the inability of Panthea to understand [...] her lack of knowledge of the use of images in the poetic tradition ». N'est-

qu'aucun se démarque vraiment, parce la distinction importe peu ici ; la reconnaissance avisée du contexte prime en revanche.

Les citations ne sont donc pas anodines ou purement ornementales, non plus que le choix des personnages homériques que Lucien privilégie. Les références directes au texte d'Homère, en effet, font souvent l'objet d'une réécriture et sont ainsi l'occasion, pour l'auteur, de signaler la dimension ironique que recèle la majorité des textes. Elles permettent aussi d'insister sur les thèmes majeurs qu'aborde l'auteur ou bien encore, offrent au lecteur de discrets indices qui sont autant de clefs de lecture. Lucien, en effet, distingue clairement les auditeurs ignorants et ceux qui sauront déceler des allusions finement entrelacées dans le tissu de son discours¹. C'est donc bien une utilisation réfléchie et pesée que Lucien fait des citations renvoyant aux deux personnages homériques, lorsqu'ils sont évoqués conjointement ou successivement. Opposé visiblement à des références trop systématiques et nombreuses qui aboutissent à une confusion ridicule, l'orateur, au contraire, choisit, adapte et associe les citations de façon à établir une véritable complicité avec son auditeur. Cependant, parmi ces quelques exemples, on peut considérer qu'il n'existe pas de différence marquante entre Achille et Ulysse ; c'est plutôt la référence conjuguée aux deux personnages qui donne sa valeur au propos. La suite de notre étude s'efforcera de montrer combien l'utilisation que Lucien fait de l'un ou l'autre héros peut varier sensiblement, mais pour lors, il apparaît qu'évoqués simultanément ou presque, ils offrent aussi l'occasion à l'auteur tantôt d'enrichir son texte d'un horizon culturel qu'il partage avec ses auditeurs, tantôt de remettre en cause le poids que l'on accorde au texte des épopées homériques.

ce pas aussi la raison pour laquelle Lucien insiste beaucoup plus que d'habitude pour rappeler qu'il s'agit d'une citation d'Homère ?

¹ Whitmarsh 2006, p.110.

2. Achille et Ulysse : des personnalités bien distinctes

a. Deux caractères antinomiques

Pourtant, la plupart du temps, Lucien, dans la lignée d'Homère lui-même, souligne davantage ce qui distingue les deux personnages. Ainsi, dans le traité intitulé *Ne pas croire à la légèreté à la calomnie*, il les oppose tant dans leur attitude que dans la façon dont il y fait référence. Le discours fait directement écho à une opposition déjà inscrite dans le texte homérique à laquelle, pour lors, l'auteur souscrit pleinement. Il explique d'abord que l'individu loyal et honnête, si l'on calomnie l'une de ses connaissances, aura le courage de parler, en toute sincérité, avec la victime de la calomnie, pour que la vérité éclate au plus vite. En revanche, celui dont l'âme est vile gardera sa rancœur, tout en arborant un visage souriant. C'est alors que Lucien, pour illustrer son propos, cite Homère :

Comme dit le poète, il rumine sa colère, attitude que je considère, pour ma part, comme ne pouvant être, en aucun cas, plus injuste ni plus bassement servile et qui consiste à mordre ses lèvres tout en nourrissant par en dessous son amertume, et à laisser grandir en soi une haine rentrée, pendant que l'on dissimule en son cœur une pensée et que l'on prononce des paroles tout autres.

ὡς ὁ ποιητής φησι, βυσσοδομεύει τὴν ὀργήν. Οὐ δὴ ἐγὼ οὐδὲν οἶμαι ἀδικώτερον οὐδὲ δουλοπρεπέστερον, ἐνδακόντα τὸ χεῖλος ὑποτρέφειν τὴν χολὴν καὶ τὸ μῖσος ἐν αὐτῷ κατάκλειστον αὔξειν “ἕτερα μὲν κεύθοντα ἐνὶ φρεσίν, ἄλλα δὲ λέγοντα”. (24)

Par le biais d'abord, du simple verbe βυσσοδομεύειν¹ (machiner secrètement, ourdir), qui ne se trouve pas dans l'*Illiade*, le texte renvoie au monde de l'*Odyssée*. Par ailleurs, la citation est clairement identifiée comme telle par le biais de l'incise qui la précède. Sur l'ensemble des emplois répertoriés, cette forme verbale renvoie deux fois aux projets néfastes des prétendants², une fois à Héphestos outragé devant tous par

¹ Le même verbe est employé au début du *Philopatris* qui multiplie à loisir les emprunts à Homère, mais l'authenticité de ce texte est très sérieusement remise en cause. Baldwin 1982, p. 321-344.

² *Odyssée*, IV, 676 ; XVII, 66.

Aphrodite¹, une fois à la colère sourde de Télémaque à la vue de son père battu² et trois fois enfin à Ulysse : devant le Cyclope qui dévore ses hommes³, devant Antinoos qui lui jette à la tête un escabeau⁴, devant Mélanthios qui l'insulte⁵. C'est donc probablement plutôt à Ulysse que Lucien fait ici allusion, puisque deux des épisodes qui le mettent en scène sont très connus⁶ ; Télémaque est aussi évoqué ici directement par rapport à son père. De plus, l'allusion transparente à Ulysse dans la suite du traité peut aussi confirmer cette interprétation du texte.

Lucien cite, en effet, la haine d'Ulysse à l'égard de Palamède, mais non sans quelques précautions oratoires :

Et si du moins ce que l'on raconte au sujet de Palamède est vrai, le plus avisé des Achéens et le meilleur d'entre eux dans bien des domaines se montre capable d'élaborer, sous l'effet de l'envie, un stratagème et un piège à l'encontre d'un homme du même sang que lui et d'un ami, embarqué vers les mêmes dangers, tant sont naturelles chez tous les hommes les défaillances de ce genre.

Καὶ εἴ γε ἀληθὴς ἔστιν ὁ περὶ τοῦ Παλαμήδους λόγος, ὁ συνετώτατος τῶν Ἀχαιῶν κἀν τοῖς ἄλλοις ἄριστος τὴν ἐπιβουλήν καὶ ἐνέδραν ὑπὸ φθόνου φαίνεται συντεθεικῶς κατὰ ἀνδρὸς ὁμαίμου καὶ φίλου καὶ ἐπὶ τὸν αὐτὸν κίνδυνον ἐκπεπλευκός· οὕτως ἔμφυτον ἅπασιν ἀνθρώποις ἢ περὶ τὰ τοιαῦτα ἄμαρτία. (28)

En plus de l'hypothèse du début de la phrase qui marque peut-être déjà une première précaution, Lucien rappelle aussi les qualités exceptionnelles d'Ulysse avant de parler de son erreur⁷. Il conclut enfin par une généralisation telle, qu'elle innocente presque le héros. Ainsi, si

¹ *Odyssée*, VIII, 273.

² *Odyssée*, XVII, 491.

³ *Odyssée*, IX, 316.

⁴ *Odyssée*, XVII, 465.

⁵ *Odyssée*, XX, 184.

⁶ Pour ce qui est d'Héphaïstos, sa situation n'est pas sans suggérer celle d'Ulysse, moqué ouvertement par les prétendants qui convoitent sa femme et devenu l'objet de la risée de tous dans sa propre demeure.

⁷ Camerotto 1998, p.49 : ce dernier considère, très certainement à juste titre, qu'il faut comprendre la périphrase ὁ συνετώτατος τῶν Ἀχαιῶν dans un sens négatif ici, contrairement à l'emploi qu'en fait Homère. Cela étant, Lucien n'accable nullement Ulysse dans ce passage ; il semble même qu'il veuille plutôt souligner l'idée que le héros, malgré toute sa sagacité, n'a pas su éviter cet écueil très humain. De plus, l'adjectif συνετός (avisé), au comparatif, revient deux fois encore dans l'œuvre de Lucien au sein d'une énumération toujours identique (*Timon*, 23 ; *Dialogue des morts*, 19, 4) ; il semble donc qu'il s'agisse là de la qualité intrinsèque systématiquement attribuée à Ulysse et non tant d'une remarque destinée à démasquer la fourberie impardonnable du fils de Laërte.

Lucien n'a pas de mots assez durs pour condamner sans appel la fourberie et la dissimulation¹, il traite Ulysse avec des égards non négligeables, du moins dans ce passage.

Or immédiatement après le verbe βυσσοδομεύειν, l'auteur emploie une citation inexacte d'Homère dans l'*Illiade*², qui permet cependant d'évoquer Achille, sans qu'aucun doute ne soit permis, tant l'expression est devenue célèbre³ et tant elle revient souvent chez Lucien qui l'adapte et la modifie. Dans le texte que nous examinons, la citation est tronquée et adaptée à la structure de la phrase. Les verbes conjugués sont devenus, en effet, des participes et Lucien préfère le neutre pluriel au singulier pour le complément⁴. Le passage cité correspond, chez Homère, une fois encore, au moment où Achille répond à Ulysse, lors de la deuxième ambassade : avant de signifier clairement son refus à Agamemnon, il prend la précaution d'expliquer à Ulysse qu'il parlera en toute franchise. Le thème est cher à Lucien et le même passage de l'*Illiade* est cité dans deux autres de ses ouvrages.

Si la première occurrence convient d'être citée davantage pour mémoire, la deuxième est plus intéressante. Dans l'*Apologie pour ceux qui sont aux gages des grands*⁵, en effet, la citation est également approximative et tronquée ; elle vient s'ajouter à de nombreuses autres expressions, parfois empruntées aussi à Homère et que Lucien attribue à son détracteur. Les références se succèdent pour mieux accabler l'auteur, convaincu de fausseté, mais on ne peut, dans cet ouvrage, parler d'une véritable mise en scène de la citation évoquée, non plus que d'une mise

¹ οὐδὲν ἔγωγε οὐδὲν οἶμαι ἀδικώτερον οὐδὲ δουλοπρεπέστερον (24) : voir ci-dessus.

² Pendant que l'on dissimule en son cœur une pensée et que l'on prononce des paroles tout autres - ἕτερα μὲν κεύθοντα ἐνὶ φρεσίν, ἄλλα δὲ λέγοντα. (24)

³ Bouquiaux-Simon 1968, p. XXX : « Ces deux vers, et particulièrement le second, auquel Lucien revient plusieurs fois, étaient devenus proverbiaux ». Il n'est pas impossible que Salluste lui-même s'en soit inspiré dans la *Conjuration de Catilina* (X) : *aliud clausum in pectore, aliud in lingua promptum habere*.

⁴ Le texte de l'*Illiade* est le suivant : en effet, j'ai en horreur à l'égal des portes d'Hadès, celui qui, pour une part, dissimule en son cœur quelque chose et pour l'autre, tient un propos différent - ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Αἴδαο πύλησιν / ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη (IX, 312-313).

⁵ Renfermant dans son cœur une chose, pendant qu'il en dit une autre - ἕτερα μὲν κεύθων ἐνὶ φρεσίν, ἄλλα δὲ λέγων· (6)

en valeur du personnage homérique. Dans les *Fugitifs*, en revanche, on peut lire :

N'est-ce pas la voix d'une femme qui récite quelque vers d'Homère ? [...]

(La femme) : « En effet, j'ai en horreur à l'égal des portes d'Hadès, celui qui, d'une part, chérit intimement en son cœur l'or mais, par ailleurs, tient un autre discours ».

Οὐ γυναικός ἐστι φωνὴ ῥαψωδούσης τι τῶν Ὀμήρου; [...] (ΓΥΝΗ) Ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Αἴδαο πύλῃσιν, ὃς χρυσὸν φιλέει μὲν ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη (30)

Sur l'ordre de Zeus, Hermès et Héraclès, accompagnés de la Philosophie, sont en quête de charlatans. En chemin, ils rencontrent une femme qui est justement victime de ces derniers et cite des vers d'Homère¹ et d'Hésiode pour dire sa colère et sa désillusion. Les paroles d'Achille sont reprises plus fidèlement, mais Lucien modifie le premier hémistiche du deuxième vers pour mieux dénoncer la cupidité et la dépravation des faux philosophes.

En définitive, on peut constater, si l'on met en regard ces différents emplois d'un même passage d'Homère, que Lucien n'hésite pas à refondre le texte du poète, qu'il adapte pour mieux l'approprier au contexte et à la tonalité de ses différents ouvrages. Dans le traité sur la calomnie, la tonalité est sérieuse ; la citation tient alors plus de l'allusion qui vient s'inscrire en contrepoint de la référence à Ulysse. Dans le texte de l'*Apologie*, Lucien ne cherche pas tant la précision que l'abondance : les expressions, les images ou les citations qu'il prête à son détracteur sont autant de traits que pourrait lui décocher celui-ci ; il faut alors faire en sorte que l'attaque soit efficace et rapide et ne pas se perdre dans les méandres de jeux stylistiques. Dans *Les Fugitifs*, en revanche, la visée de l'auteur est nettement satirique et comique. Ainsi, Lucien préfère respecter scrupuleusement la lettre du texte de l'*Illiade* pour que la variation, finalement retenue, soit davantage mise en valeur et produise mieux son effet. Ainsi, la dimension proverbiale de la citation n'enlève rien à la souplesse avec laquelle Lucien en fait usage.

¹ Cf. p.24.

Il est intéressant de remarquer aussi que, par deux fois, Achille se retrouve en vis-à-vis avec Ulysse. Souvent, comme nous avons déjà pu le constater, la référence conjointe aux deux personnages permet de recréer de manière plus convaincante l'atmosphère de l'épopée, où se rejoignent culturellement et l'orateur et ses auditeurs. Dans le traité sur la calomnie pourtant, l'allusion aux deux personnages homériques permet plutôt d'opposer deux modes de vie et de pensée : du côté d'Ulysse, la souplesse qui va jusqu'à la fourberie, lorsque l'intelligence se met au service du mal. Le verbe βυσσοδομεύειν permet aussi de suggérer le climat de haine et de vengeance qui prévaut dans l'*Odyssee*. En face, se dresse Achille avec toute sa droiture et son intransigeance. Dans le texte de Lucien, en effet, c'est bien l'individu qu'Achille exècre qui est mis en scène, à savoir le fourbe, le calomniateur et non celui qui clame sa franchise. Lucien donc, par le simple recours à une semblable citation – à savoir la réponse d'Achille à Ulysse venu en ambassade - propose à son lecteur un autre idéal, en reprenant une opposition qui avait été maintes fois soulignée entre les deux personnages : chez Ulysse une intelligence qui confine à une ruse parfois malhonnête, chez Achille, la force et la puissance, associées à la sincérité¹. Mais cette opposition n'implique pas pour autant la condamnation sans appel d'Ulysse. Quelques lignes plus loin, en effet, Lucien encourage son lecteur à faire preuve de perspicacité pour distinguer la calomnie et le mensonge ; c'est alors que la vivacité d'esprit que possède Ulysse est nécessaire. Cette référence en demi-teinte au personnage témoigne probablement déjà que Lucien est parfaitement conscient de sa complexité, mais aussi de sa richesse, par opposition à Achille qui n'a pas toutes ses facettes.

b. Dans les faits : droiture d'Achille et faux-fuyants d'Ulysse :

L'opposition est reprise lors d'une confrontation moins directe, mais tout aussi efficace dans le *Pêcheur ou les Ressuscités*. Le dialogue

¹ Finkelberg 1995, p.2.

débuté avec une accumulation de citations rapidement échangées entre les personnages en présence, procédé que nous avons déjà examiné précédemment dans les *Fugitifs* ou *Zeus tragédien*. En effet, l'ouvrage commence avec une vive dispute entre Parrhésiadès et les philosophes, Socrate le premier. Ces derniers veulent faire payer à Parrhésiadès tous ses outrages et l'échange de citations homériques et tragiques qu'orchestre Lucien¹ traduit la véhémence des accusateurs, en même temps qu'il met en place, d'emblée, une tonalité nettement comique. Les philosophes et leur victime rivalisent d'érudition pour obtenir gain de cause et si Athéna répliquait à Zeus qu'elle n'avait, ni elle, ni ses comparses, appris Euripide par cœur pour lui donner longtemps la réplique², à Parrhésiadès suppliant, qui en réfère à Homère, Platon, au contraire, rétorque sans ambages qu'il ne sera pas embarrassé pour trouver de quoi lui répondre, parmi les vers du même auteur³. Ainsi les répliques se succèdent rapidement et c'est à qui saura rappeler au plus vite à sa mémoire le passage adéquat de l'épopée. Dans cette joute verbale et poétique, il est certain que les mots priment sur le contexte dans lequel ils ont été prononcés. Pourtant, la majeure partie des citations retenues est tellement familière aux auditeurs de l'époque que l'on peut envisager cet aspect aussi.

En effet, lorsque Platon affirme à Parrhésiadès que les philosophes seront sans pitié à son égard, il cite les paroles qu'Achille adresse à Hector au moment où celui-ci lui demande d'épargner son cadavre :

C'en est fait, tu ne seras plus libéré et tu vois aussi assurément ce que dit Homère, qu'il n'est pas de serments fiables entre les lions et les hommes.

Ἄραρεν· οὐκ ἂν ἀφεθείης ἔτι. ὀρῆς δὲ δὴ καὶ τὸν Ὅμηρον ἅ φησιν ὡς οὐκ ἔστι λέουσι καὶ ἀνδράσιν ὄρκια πιστά⁴ (3).

¹ A. Zucker parle à propos de ce passage de "joute citationnelle", (cf. Zucker 2009, p.3).

² Cf. p.20-21. *Et nous n'avons pas avalé Euripide tout entier de façon à te donner la réplique tragique* - μηδὲ τὸν Εὐριπίδην ὅλον καταπελώκαμεν, ὥστε σοι ὑποτραγωδεῖν. *Zeus tragédien* (1).

³ *Mais pour ce qui nous concerne, nous ne serons pas dans l'embarras pour te contredire en puisant aux vers d'Homère* - Ἄλλ' οὐδὲ ἡμεῖς ἀπορήσομεν πρὸς σὲ Ὀμηρικῆς ἀντιλογίας (3).

⁴ *Iliade*, XXII, 262.

Il est difficile d'imaginer qu'un vers emprunté à un passage aussi crucial n'était pas familier à l'ensemble de l'auditoire. Ainsi, l'assimilation se fait assez naturellement dans l'esprit du public entre Platon, philosophe auquel Lucien fait maintes fois allusion, souvent en termes élogieux¹, et Achille, guerrier fameux entre tous. La référence au fils de Pélée ne manque donc pas d'humour : à la colère du héros outragé correspond maintenant celle du philosophe ulcéré. Mais la comparaison n'est pas exploitée davantage.

En revanche, dans les deux répliques suivantes, se profile discrètement la figure d'Ulysse, même si aucune citation ne renvoie directement à ce dernier. Parrhésiadès, en effet, invoquant l'aide d'Homère, cite les propos que Dolon tient à Diomède et Ulysse, justement. Face au justicier vaillant, farouche et irréprochable que représentaient Achille et, avec lui, Platon, se dresse maintenant l'image d'un couard, tremblant devant un interlocuteur fourbe, qui ne le rassurera que pour mieux l'entendre, puis finalement le laisser tuer. Platon, du reste, a beau jeu, ensuite, de lui répondre que sa condamnation sera sans appel, comme l'affirme effectivement Diomède, dans l'*Iliade*.

L'examen détaillé à la fois du texte de Lucien et de celui dont il s'inspire est assez intéressant. La réplique de Parrhésiadès, d'abord, est la suivante :

Laissez la vie sauve à un brave homme et acceptez une forte rançon, et du bronze et de l'or, biens qu'assurément les sages, eux-mêmes, apprécient.

ζωγρεῖτ' οὐ κακὸν ἄνδρα καὶ ἄξια δέχθε ἄποινα, / χαλκὸν τε χρυσὸν τε, τὰ δὴ φιλέουσι σοφοί περ (3).

Le texte, en réalité, est élaboré à partir de deux vers formulaires que Lucien adapte à son contexte pour mieux les adapter à son propos. On

¹ Entre autres, ὁ θαυμαστός Πλάτων – *l'admirable Platon* (*Sur une faute commise en saluant*, 4) ; ὁ δὲ Πλάτων ὑμῶν ὁ γενναιότατος – *Platon, le plus illustre d'entre vous*, (*le Parasite*, 34).

trouve, dans l'*Illiade*, deux occurrences de ces deux vers¹ qui apparaissent sous la forme suivante :

Laisse-moi en vie, fils d'Atrée, et accepte, toi, une rançon qui en vaille la peine. [nombreux sont les trésors qui se trouvent chez mon riche père], le bronze, l'or et le fer, forgé avec beaucoup de peine.

ζώγρει Ἀτρέος υἱέ, σὺ δ' ἄξια δέξαι ἄποινα· / [πολλὰ δ' ἐν ἀφνειοῦ πατρὸς κειμήλια κεῖται] / χαλκός τε χρυσός τε πολύκμητός τε σίδηρος.

Dans l'épisode de la Dolonie, la formulation varie quelque peu², mais il est probable que Lucien pensait davantage à ce passage, puisque le personnage de Platon lui emprunte sa réponse, sans modifier le texte ou presque. Il affirme, en effet :

Pour sûr non, ne laisse pas s'insinuer du moins, langue de vipère, l'idée de fuite en ton cœur, quoique tu me parles de ton or, car tu te trouves entre mes mains.

μὴ δὴ μοι φύξιν γε, κακηγόρε, βάλλεο θυμῶ / χρυσόν περ λέξας, ἐπεὶ ἴκεο χεῖρας ἐς ἀμάς (3).

Le texte de l'*Illiade* est le suivant :

Pour sûr non, ne laisse pas s'insinuer du moins, Dolon, l'idée de fuite en ton cœur, quoique ce que tu m'annonces soit de grande valeur, car tu te trouves entre mes mains.

μὴ δὴ μοι φύξιν γε Δόλων ἐμβάλλεο θυμῶ· / ἐσθλά περ ἀγγελίας, ἐπεὶ ἴκεο χεῖρας ἐς ἀμάς (X, 447).

La confrontation conjuguée des deux répliques et du texte original nous permet de constater que, dans le deuxième cas, Lucien prend beaucoup moins de liberté avec le texte d'Homère, ce qui correspond assez à la nature du personnage du dialogue, assimilé avant cela, nous l'avons vu, au très digne Achille. Cependant, le personnage de Parrhésiadès apparaît comme beaucoup plus fuyant³ et derrière lui se dessine en filigrane le monde d'Ulysse. La Dolonie n'est-elle pas, en effet, l'aristie d'Ulysse dans

¹ Lorsqu'Adrestos supplie Ménélas (*Illiade*, VI, 46 et 48) ; la formulation est presque identique, lorsque Pisandre et Hippolochos supplient Agamemnon (*Illiade*, XI, 131 et 133).

² *Laissez-moi la vie sauve, ensuite, je paierai moi ma rançon. En effet, il est chez moi à la fois du bronze, de l'or et du fer, forgé avec beaucoup de peine.* - ζωγρεῖτ', αὐτὰρ ἐγὼν ἐμὲ λύσομαι· ἔστι γὰρ ἔνδον / χαλκός τε χρυσός τε πολύκμητός τε σίδηρος, (X, 378)

³ Romm 1990, p.95. Lucien, alias Parrhésiadès, se permet une certaine liberté dans l'usage qu'il fait des classiques.

Illiade ? Le parallélisme peut donc s'établir implicitement entre la référence au combat d'Achille et celle à l'expédition nocturne d'Ulysse. Du reste, davantage modifié, le texte de la réplique de Parrhésiadès est aussi plus irrévérencieux, puisque Lucien égratigne les philosophes en affirmant qu'ils apprécient l'or. De la sorte, Lucien oppose deux états d'esprit, deux attitudes radicalement différentes : Platon-Achille et sa rigueur, Parrhésiadès-Dolon et sa couardise.

Ainsi, il apparaît que, si à première lecture, la référence au personnage d'Achille semble indépendante du personnage d'Ulysse, l'examen détaillé des citations qui se succèdent nous convainc du contraire¹. Il ne s'agit pas ici d'une confrontation directe entre Achille et Ulysse, mais plutôt de l'opposition entre deux types de combat, l'un sur le devant de la scène et en pleine lumière, l'autre dans l'ombre et avec des procédés beaucoup moins avouables, mais au moins aussi efficaces pourtant. Il est important, en outre, de noter que déjà, à l'occasion d'un échange relativement court, un parallélisme se met en place entre Parrhésiadès qui va défendre la position de Lucien et le monde d'Ulysse, ici évoqué au sens large, puisque le nom du héros n'est pas cité. En effet, malgré son admiration pour Platon qu'il associe à Achille, il est certain que l'orateur syrien s'identifie plus facilement avec Ulysse, comme nous le confirmera l'étude de textes plus longs, où le rapprochement se construit de manière bien plus élaborée.

c. Achille et Ulysse : une opposition qui aurait pu se résoudre dans la mort

Il est une autre distinction importante, chez Homère, entre ces deux héros majeurs dans le premier choix qu'il font l'un d'une mort glorieuse,

¹ On constate aussi que la première citation homérique à laquelle recourt Socrate au tout début du dialogue est une reprise des paroles de Nestor, quand il renchérit sur le discours d'Ulysse dans le deuxième chant de *Illiade*. Lucien fait dire à son personnage : [...] *pour que la besace se fasse l'alliée des besaces, le bâton celui des bâtons* ὡς πήρη πήρηφιν ἀρήγη, βάρτρα δὲ βάρτροις (1), quand Homère écrivait : [...] *pour que la phratrie se fasse l'alliée des phratries, la tribu celle des tribus* - ὡς φρήτρη φρήτρηφιν ἀρήγη, φύλα δὲ φύλοις (II, 363).

l'autre d'une modeste mortalité. Or dans un des *Dialogues des morts*¹, Lucien met en scène cette divergence à sa façon : Antiloque prend à partie Achille, à qui il reproche les propos qu'il a tenus à Ulysse, lorsqu'il a interrogé ce dernier, lors de son passage aux Enfers. Le texte de Lucien s'inspire directement de celui de l'*Odyssée*, à commencer par la situation : Homère précise, avant de rapporter les paroles d'Achille, que celui-ci est en compagnie de Patrocle, d'Antiloque et d'Ajax². Il est donc tout à fait plausible que le fils de Nestor commence par affirmer à Achille qu'il a bien entendu sa réponse à Ulysse³. Immédiatement après cette première précision, Lucien se livre à un montage de citations homériques qui se présente ainsi :

[...] lorsque tu disais vouloir, en tant que serf, te mettre au service d'un individu des plus démunis, qui n'aurait pas grande ressource, plutôt que régner sur les morts.

[...] ὅποτε ἔφης βούλεσθαι ἐπάρουρος ὦν θητεύειν⁴ παρά τινι τῶν ἀκλήρων⁵, “ὦ μὴ βίωτος πολὺς εἶη⁶,” μᾶλλον ἢ πάντων ἀνάσσειν⁷ τῶν νεκρῶν (1).

Dans la réponse qu'Achille fait à Antiloque⁸, Lucien insère encore une partie d'un vers d'Homère emprunté à l'épisode de l'ambassade où Achille parle justement à Ulysse : [...] ἡμὲν κακὸς ἤδ' ἐσθλός⁹.

En somme, Lucien insère un hémistiche fidèlement reproduit, au milieu de bribes de citations, qu'il reprend en partie un peu plus tard dans le texte, tout en ajoutant encore un vers tronqué, issu d'un autre passage et même d'une autre œuvre. Pourtant, il ne semble pas dans ce dialogue que la variété des procédés vise à la confusion du texte. Bien au contraire, tout est fait pour tisser un réseau de rappels qui permet d'établir des

¹ 26 : « Achille et Antiloque ».

² *Odyssée*, XI, v.468-469

³ *Je t'ai entendu, en effet* [...] - ἠκροώμην γάρ [...](26,1).

⁴ Le même verbe est repris encore deux fois dans la suite du dialogue : 26,2 ; 26,3.

⁵ Tous les termes en gras sont empruntés aux v.489 – 490 du chant XI de l'*Odyssée*, mais tous ou presque connaissent des modifications morphologiques.

⁶ La citation du deuxième hémistiche du vers 490 est exacte.

⁷ Le verbe est repris à Homère – v.491, mais le cas du complément est différent.

⁸ 26, 2.

⁹ Le vers d'Homère est le suivant : *on tient dans une seule et même estime à la fois le pleutre et le brave.* - ἐν δὲ ἰῆ τιμῇ ἡμὲν κακὸς ἤδ' ἐσθλός (*Illiade*, IX, 319).

symétries significatives. Par le jeu d'un changement de point de vue, la position d'Achille est reconsidérée. Ulysse n'est plus l'interlocuteur et le narrateur ; il est là sans l'être¹ : Antiloque rappelle seulement que les paroles d'Achille s'adressaient à lui ; il explique aussi au fils de Pélée qu'Ulysse ne tardera pas à rejoindre lui aussi le royaume des morts. Ainsi, alors que, dans les deux extraits auxquels Lucien se réfère, Achille était en quelque sorte maître de la parole (dans l'*Illiade*, les ambassadeurs voudraient obtenir son retour au combat ; dans l'*Odyssée*, Ulysse le salue comme celui qui règne sur tous), ici, en revanche, il est comme pris en flagrant délit de lâcheté tant et si bien qu'Antiloque jette finalement le discrédit sur ses propos et l'accuse d'être ridicule :

Au contraire, nous sommes meilleurs, Achille. En effet, nous constatons qu'il est inutile de parler. Ainsi, nous avons décidé de nous taire, de supporter et d'endurer notre sort, pour ne pas être moqués à ton image, toi qui prononces de tels vœux.

Οὐκ, ἀλλ' ἀμείνους, ὦ Ἀχιλλεῦ· τὸ γὰρ ἀνωφελὲς τοῦ λέγειν ὀρῶμεν· σιωπᾶν γὰρ καὶ φέρειν καὶ ἀνέχεσθαι δέδοκται ἡμῖν, μὴ καὶ γέλωτα ὀφλωμεν ὥσπερ σὺ τοιαῦτα εὐχόμενος. (26, 4)

Achille est confronté à ses inconséquences déjà soulignées, en partie, dans l'œuvre d'Homère : dans le chant IX de l'*Illiade*, en même temps qu'il rappelle l'oracle de Calchas dont lui a parlé sa mère², il explique combien la vie lui est chère³. Mais, au chant XVIII⁴, c'est sans hésiter la glorieuse vengeance qu'il choisit au prix de sa vie, alors même qu'il sait que la mort d'Hector amènera la sienne⁵. Dans l'*Odyssée* enfin, il serait prêt à un compromis, même humiliant, pour revoir la lumière du jour, conscient désormais que la gloire vantée par les poètes n'était qu'un leurre.

Mais chez Lucien, le débat ne porte plus tant sur le choix entre une mort glorieuse et une vie longue et humble que sur l'acceptation de la condition de mortels, sur la résignation devant le nivellement total

¹ R. Guimarães Tavares da Silva (2015, p.105-106) propose une lecture tout à fait intéressante de cette absence. Ulysse est, en effet, celui qui, pour avoir déjà visité le monde des morts, est pleinement conscient de l'uniformité qu'amène la mort.

² v. 410-419.

³ v. 401.

⁴ v.121.

⁵ Finkelberg 1995, p.1.

qu'amène la mort. C'est alors que l'on comprend mieux l'intérêt de la deuxième citation amenée par Lucien dans son dialogue. Au vers 319 de l'*Illiade*, Achille ne dit-il pas que la bravoure ne fera aucune différence ? Or la suite du passage pose un problème de logique chez Homère : si Achille affirme que son mérite n'est pas reconnu, c'est normalement pour mieux justifier le choix qu'il fait de la vie. Dans le vers suivant, pourtant, c'est de la mort qu'il est question : *ils meurent de même l'homme inactif et celui qui a beaucoup agi* - κάτθαν' ὁμῶς ὁ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ ὁ τε πολλὰ ἐοργῶς. On rejoint, dans ce cas, le thème que développe largement Lucien dans le *Dialogue des morts*, mais aussi dans de nombreux autres ouvrages. Ce même vers 320 apparaît encore, fidèlement reproduit dans *Demonax*¹ et adapté, dans *Charon ou les Contemplateurs*². Achille devient ainsi le porte-parole de l'auteur, puisqu'il souligne longuement l'idée que la mort efface toutes les différences, quelles qu'elles soient, entre les individus.

En somme, le choix des citations et la mise en scène des personnages permettent d'insister sur ce qui importe le plus à Lucien³, tout en gardant une tonalité comique. Achille est pris à son propre piège au point qu'il en devient ridicule. Ulysse, qui n'est évoqué qu'indirectement, joue pourtant un rôle important, parce qu'il symbolise un mode de vie bien distinct de celui qu'a adopté Achille en définitive. À Calypso, qui lui propose l'immortalité, en effet, il dit, lui, préférer sa patrie et sa condition de mortel⁴. Mais Lucien complète, à la manière d'Homère, et imagine, dans les *Récits véritables*, une lettre⁵ qu'Ulysse fait parvenir à Calypso

¹ (60). L'orateur explique qu'il s'agit là du vers préféré de Demonax, dans toute l'œuvre d'Homère. Or l'intention de Lucien est d'immortaliser le philosophe et ses mérites. Tout laisse donc à penser qu'il partageait avec ce dernier son avis sur le vers cité.

² *Ils meurent de même l'homme sans tombeau et celui qui a obtenu une tombe* - κάτθαν' ὁμῶς ὁ τ' ἄτυμβος ἀνὴρ ὅς τ' ἔλλαχε τύμβου (22) Charon se moque, en effet, des vaines prétentions humaines qui amènent les uns et les autres à rivaliser de magnificence dans la construction de leur sépulture.

³ Mestre 2005, p.439.

⁴ *Odyssée*, V, 219-220.

⁵ *Et à présent, je suis dans l'île des Bienheureux, regrettant grandement d'avoir renoncé à une existence à tes côtés et à l'immortalité que tu m'offrais* - νῦν εἶμι ἐν τῇ Μακάρων νήσῳ πάνυ μετανῶν ἐπὶ τῷ καταλιπεῖν τὴν παρὰ σοὶ δίαίταν καὶ τὴν ὑπὸ σοῦ προτεινομένην ἀθανασίαν (II, 35).

pour lui signifier combien il regrette de n'avoir pas accepté son offre ! L'inconséquence n'est donc plus le fait du seul Achille.

Ainsi, dans le *Dialogue des morts*, par le biais du jeu des citations et des réécritures, Lucien reprend Homère qu'il fait sien, dans un texte où se mêlent prose et poésie¹. Quant à Achille, il apparaît ici sous un jour nouveau et beaucoup plus humain. Devant la mort, la distinction majeure entre les deux personnages épiques semble s'estomper : ici, exceptionnellement, Achille nous rappelle des évidences sur lesquelles Lucien insiste dans plusieurs de ses ouvrages, alors qu'habituellement le parallélisme se met plutôt en place avec Ulysse, comme la suite de notre étude nous amènera à le confirmer.

Les personnages d'Achille et d'Ulysse, tels qu'ils sont apparus jusqu'à présent, constituent donc des figures majeures de l'épopée homérique que Lucien se plaît à évoquer ensemble², lorsqu'il fait allusion à certains passages qu'il affectionne tout particulièrement. Mais l'un et l'autre hautement symboliques, ils incarnent aussi des qualités bien distinctes qui se reflètent dans des attitudes souvent radicalement différentes. Lucien aime visiblement à les confronter pour mieux souligner parfois les failles dans le texte d'Homère, en même temps qu'il renchérit sur des oppositions déjà bien marquées à l'origine. Pourtant, alors même que les références sont le plus souvent aisées à reconnaître, l'évocation qui est faite des personnages reste assez rapide ; ce sont davantage des scènes célèbres dont Lucien tire profit, sans que les personnages soient

¹ Fusillo 1990, p.31 : la citation poétique dans un texte de prose était encouragée à l'époque de la Seconde sophistique, comme l'explique M. Fusillo faisant référence à Hermogène.

² Dans le court ouvrage *Sur une faute commise en saluant* (2), Lucien retient également un exemple emprunté à l'épisode de la seconde ambassade : dans les occurrences du verbe χαίρειν qu'il relève chez les Anciens, il cite, chez Homère, le salut d'Ulysse à Achille (*réjouis-toi, Achille, nous n'avons pas manqué du repas dûment partagé* - χαῖρ', Ἀχιλλεῦ, δαιτὸς μὲν εἴσης οὐκ ἐπιδευεῖς, *Iliade*, IX, 225). À la fin du même ouvrage, pour illustrer, une autre formulation de salut, alors même qu'il dit vouloir faire référence à la tragédie et à la poésie, il fait encore référence au seul Ulysse, cette fois, lorsque Doulios le salue, dans le dernier chant de l'*Odyssée* (v.402) : *que la santé et surtout la joie soient avec toi* - οὐλέ τε καὶ μάλα χαῖρε.

particulièrement mis en valeur, autrement que par des traits de caractère et des attitudes qui les distinguent le plus souvent. La mise en scène homérique est respectée, parfois réfléchie ou moquée, mais nullement modifiée. Importe plus, semble-t-il, la confrontation de ces deux figures essentielles qui permet de comprendre l'usage souvent très critique et pesé que Lucien fait du texte homérique, les libertés qu'il prend aussi avec les vers retenus, allant jusqu'à la réécriture. On peut noter également que se profile déjà l'ébauche d'un rapprochement entre l'orateur et le personnage d'Ulysse, que Lucien n'accable jamais vraiment.

3. Achille, sur le devant de la scène, mais Ulysse souvent en coulisse

En marge des textes que nous venons d'examiner, existent, dans l'ensemble du corpus, d'autres passages où les deux mêmes personnages sont évoqués aussi par le biais de citations, mais séparément. La référence prend alors souvent moins d'ampleur, surtout lorsqu'il s'agit d'Achille, mais se fait jour aussi plus nettement la différence qui existe dans la manière dont Lucien tire profit de l'un ou l'autre héros.

a. Achille, un exemple parmi d'autres

Le long dialogue intitulé *Hermotime* en offre un bon exemple. Pour montrer à l'apprenti philosophe qu'il fait fausse route, Lycinos donne la parole à des détracteurs imaginaires. Ceux-ci expliquent qu'Hermotime ne les a pas véritablement affrontés pour pouvoir dire qu'il les a convaincus de mensonge et d'erreur. À la suite de cela, se succèdent plusieurs exemples pour mieux illustrer les propos tenus : celui de l'athlète qui s'exerce en frappant dans le vide et ne combat que contre le vent, celui des enfants qui construisent des maisons tellement fragiles qu'ils n'ont aucun mérite à les détruire aisément, celui des individus qui, s'entraînant à

tirer des flèches dans des bottes de paille, se vantent d'avoir atteint leur objectif, par opposition aux Scythes qui poursuivent des cibles bien plus insaisissables. Hermotime et ses condisciples sont alors présentés comme des personnes, qui ne visant que des portraits imaginaires, pensent pourtant avoir atteint leur but. Or cette longue énumération d'exemples variés est, en quelque sorte, couronnée par une citation d'Homère qui reprend les propos d'Achille :

Mais chacun d'entre nous pourrait prononcer à leur intention ces propos d'Achille, qu'il formule au sujet d'Hector : « ils ne voient pas, en effet, la partie frontale de mon casque¹ ».

Ἄλλὰ φαίμεν ἄν ἕκαστος πρὸς αὐτοὺς τὰ τοῦ Ἀχιλλέως ἐκεῖνα, ἃ φησι περὶ τοῦ Ἑκτορος, ὅτι **οὐ γὰρ ἐμῆς κόρυθος λεύσσουσι μέτωπον** (33)

En somme, la citation homérique vient clôturer définitivement la discussion fictive, sur ce point ; Lucien emprunte ensuite une anecdote à Platon. Ainsi, la référence à l'univers épique est presque présentée comme, de tous les exemples, le plus achevé, au moins dans sa formulation. Quelques mots permettent, en effet, l'évocation de tout un monde et la figure d'Achille clôt la série d'exemples sur un point d'orgue.

Dans le même dialogue, Lucien fait aussi référence à Ulysse, mais de façon bien différente : l'allusion est plus évasive, elle fait entièrement corps avec le texte et ne fait pas l'objet d'une citation précise. On voit ainsi se profiler une autre utilisation du personnage homérique que Lucien – nous le verrons au fil des textes – emploie bien plus volontiers lorsqu'il s'agit d'Ulysse et qui témoigne visiblement d'une plus grande familiarité avec le personnage. Comme Lycinos, au début de la conversation entre les deux hommes, a rappelé à Hermotime qu'il suivait l'enseignement des stoïciens depuis vingt ans², un peu plus tard dans le texte, l'ami importun ironise sur cette durée en la comparant aux longues errances d'Ulysse :

¹ Il existe une légère discordance dans le texte de Lucien, parce que celui-ci précise qu'Achille parle d'Hector, mais le texte d'Homère (cf. XVI, 70) qui est repris fidèlement emploie un verbe au pluriel.

² *Hermotime*, 2.

Ou bien tu ne serais pas resté auprès de lui, à errer et vagabonder comme dans l'Odyssée, s'il répétait les mêmes choses, mais il t'aurait suffi de l'entendre ne serait-ce qu'une fois.

ἢ οὐκ ἂν εἴκοσιν ἔτη παρέμενες αὐτῷ κατὰ τὸν Ὀδυσσεῖα περινοστών καὶ περιπλανώμενος, εἰ τὰ αὐτὰ ἔλεγεν, ἀλλὰ ἀπέχρη ἂν σοι καὶ ἅπαξ ἀκούσαντι (59).

La référence au texte homérique ne saurait être plus vague, puisqu'elle ne passe que par le rappel du titre : κατὰ τὸν Ὀδυσσεῖα (les deux participes περινοστών καὶ περιπλανώμενος ne sont, en effet, nullement empruntés au vocabulaire qu'emploie Homère pour parler des vagabondages d'Ulysse). Cependant, la comparaison implicite entre Hermotime et le héros de l'épopée invite le lecteur à établir un parallélisme entre le maître philosophe et ses enseignements d'une part et tous les périls et les monstres qu'a connus Ulysse d'autre part. La satire est donc plus efficace, alors même que la référence au texte est beaucoup plus discrète.

D'un personnage à l'autre donc, le traitement varie sensiblement : la référence à Achille, si précise soit-elle, est pourtant plus superficielle, moins ancrée dans le texte. Ses implications sont bien moindres. La citation de l'*Iliade* conclut une longue série d'exemples, qui font que l'on oublie un peu le sujet qui était d'abord débattu ; la comparaison entre Hector ou les Troyens (le texte amène, en effet, cette ambiguïté) et les stoïciens que côtoie Hermotime se fait moins instinctivement qu'entre Hermotime et Ulysse, entre les propos de son maître à philosopher et les obstacles qu'a rencontrés le fils de Laërte¹. Autrement dit l'allusion au personnage s'intègre plus naturellement dans le texte.

¹ De plus, dans la suite du dialogue (74), Lycinos établit un parallélisme entre les différents préceptes des philosophes et les histoires invraisemblables que forgent les poètes, confirmant ainsi cette première piste de lecture.

b. À chacun son discours

Cette distinction se retrouve dans le cadre de deux discours distincts cette fois, comme si la démarche adoptée par l'orateur entraînait la référence à un personnage plutôt qu'à l'autre.

- *Achille, l'Apologie pour ceux qui sont aux gages des grands*

Dans *l'Apologie pour ceux qui sont aux gages des grands* les références à Achille reviennent, en effet, plusieurs fois et il convient de les examiner de façon détaillée. Le texte se présente comme une sorte de palinodie, puisque, maintenant au service de l'administration impériale en Égypte, Lucien se doit, en somme, d'expliquer comment il a pu accepter de se mettre aux gages des grands, après avoir largement dénigré cette pratique. L'ouvrage, de notre point de vue, est d'autant plus intéressant que les citations renvoyant à Achille sont fréquentes, contrairement à l'œuvre antérieure et qui lui correspond : *Sur ceux qui sont aux gages des grands*, où Lucien se réfère très majoritairement à Ulysse et une fois seulement à Achille. Certes, il pourrait sembler plus logique d'envisager d'abord celui des deux ouvrages qui a été écrit le premier par Lucien, mais notre objectif est de conclure, auparavant, sur les citations qui renvoient à Achille seul, pour ensuite examiner, dans le détail, ce qu'il en est, lorsqu'il s'agit d'Ulysse.

Nous avons déjà évoqué la première occurrence un peu plus haut¹ : Lucien reprend le vers célèbre d'Achille, quand il dit haïr l'hypocrite, lors de la deuxième ambassade. En réalité, la citation n'est qu'approximative et le texte est complètement intégré dans la prose du discours. Lucien écrit :

dissimulant une pensée en son cœur, mais prononçant des propos autres - ἔτερα μὲν κεύθων ἐνὶ φρεσίν, ἄλλα δὲ λέγων· (6)

Homère, lui, écrivait :

¹ *Ne pas croire à la légèreté à la calomnie* (24), cf. p.32.

*Celui qui, pour une part, dissimule en son cœur quelque chose et pour l'autre, tient des propos qui en diffèrent - ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη*¹.

Ici encore, Lucien préfère l'emploi du participe pour les formes verbales et celui du pluriel pour le complément ; il semble qu'il se soit, d'une certaine façon approprié l'expression, qu'il reprend ensuite toujours identique dans sa prose. Cependant, dans le texte de l'*Apologie*, le point de vue diffère. En effet, dans le traité intitulé *Ne pas croire à la légèreté à la calomnie*, Lucien adoptait le point de vue d'Achille et s'entendait avec lui, sans nommer pourtant le personnage, pour condamner la fausseté de l'hypocrite. Ici, au contraire, Lucien est celui que l'on montre du doigt et à l'égard de qui on reprend les propos du héros pour mieux le condamner. En réalité, l'effet de distanciation est plus subtil encore, puisqu'il se double d'un jeu de masque² : l'orateur prête sa propre voix à son détracteur sous prétexte de mieux s'amender et pour son propre salut (ἐπὶ σωτηρίῳ), mais toute cette mise en scène se met en place sous les bons auspices du dieu de l'éloquence :

Si du moins, après m'être glissé dans la peau de ton personnage en accord avec ton mérite, je joue ce rôle, nous nous en trouverons probablement bien et nous sacrifierons au dieu de l'éloquence.

Ἦν μὲν οὖν κατ' ἀξίαν ὑποδὺς τὸ σὸν πρόσωπον ὑποκρίνωμαι, εὖ ἂν ἡμῖν ἔχοι καὶ τῷ Λογίῳ θύσομεν· (2)

Il est donc fort probable que ce subterfuge, même s'il prend l'apparence d'une concession visant à ménager les intérêts de l'interlocuteur (ἦν μὲν οὖν κατ' ἀξίαν [...]), serve en réalité bien plus la cause de Lucien. En effet, au terme de ce subtil jeu de masques, Sabinus, le destinataire de cet ouvrage, empruntant la voix de Lucien, cite les paroles d'Achille dans l'*Illiade*, mais à la manière dont notre orateur le fait dans son traité sur la calomnie, au moment justement où il s'efforce de mettre en garde l'ami, autrefois sincère, de ne pas prêter une oreille trop complaisante aux médisances de son entourage. Or l'intention de Lucien dans cet ouvrage n'est-elle pas de convaincre son ami que, malgré les apparences qui

¹ (IX, 313)

² Saïd 1993, p.264 ; Goldhill 2002, p.70-71.

l'accablent, il ne s'est pas dédit ? Le recours à l'autocitation pourrait donc être le moyen, pour l'auteur, d'avertir le destinataire de son discours, mais aussi tout autre lecteur potentiel, de la bonne foi de celui que les faits semblent condamner¹. Si tel est le cas, l'habileté avec laquelle Lucien tire profit du texte d'Homère mériterait bien, en effet, un sacrifice à Hermès.

Cela étant, le personnage d'Achille n'est pas particulièrement mis en valeur en tant que tel, d'autant plus qu'en réalité, ces propos du héros sont immédiatement mis en parallèle avec une autre expression d'Andromaque à la fin de l'*Iliade*, lorsqu'elle déplore les affronts que devra subir son fils encore trop jeune et maintenant sans défense. Homère écrivait :

Il a humecté ses lèvres, mais n'a pas humecté son palais - χείλεα μὲν τ' ἔδῳεν', ὑπερώην δ'οὐκ ἔδῳενε².

Ici encore Lucien prend une certaine liberté avec le texte homérique, puisqu'il écrit, pour sa part,

[tes propos] ont humecté tes lèvres, mais ont laissé ton palais desséché - χείλεα μὲν σου ἔδῳενεν, ὑπερώην δὲ αὐχμῶσαν καταλέλοιπεν. (6)

En fait, Lucien détourne la citation de son sens et la modifie sensiblement : Andromaque signifie par cette image que son fils ne pourra plus boire content ni à satiété ; Lucien, à partir de la même expression, reformule la pensée d'Achille sur l'hypocrisie et signifie ainsi qu'on pourrait aisément lui reprocher de ne pas penser et de ne pas mettre en pratique ce qu'il a pourtant ingénieusement écrit³. Le texte homérique fonctionne donc davantage comme un support qui offre l'occasion de varier la formulation d'une même idée. Le thème de la duplicité a déjà été développé, en effet, dans tout le paragraphe précédent, à partir de l'image des comédiens et de celle du singe de Cléopâtre, auquel la moindre figure

¹ Évidemment cette hypothèse n'est recevable que si le traité sur la calomnie a été composé avant le texte que nous examinons. Cependant, nous pouvons être assurés que l'*Apologie* est un ouvrage tardif, puisque Lucien n'a pu l'écrire qu'après avoir pris ses fonctions en Égypte, alors qu'il était déjà relativement âgé.

² XXII, 495.

³ *Les propos que tu prononces et pour lesquels tu demandes que l'on te loue* - ἃ λέγεις καὶ ἐφ' οἷς ἐπαινέσθαι ἀξιῶς (6).

fait tourner la tête et oublier toutes ses manières. Exactement, comme nous l'avons constaté dans *Hermotime* (33), les deux citations homériques viennent clôturer ce développement par une touche plus épique. Mais, en contrepartie, le personnage s'efface au profit des mots et des images. Lucien le dit lui-même, avant de rendre le masque qu'il a emprunté ; les arguments ne manquent pas et ce passage s'apparente à un exercice d'école où l'orateur doit faire preuve d'érudition. En l'occurrence, la première citation renouvelle la formulation et la deuxième témoigne d'une appropriation habile.

Un peu plus tard dans le texte, lorsque Lucien reprend la parole en son propre nom, il cite encore un vers renvoyant au personnage d'Achille. Celui-ci est emprunté au chant XX de l'*Illiade*, au moment où Héra, inquiète pour Achille, appelle sur lui la protection des dieux et pousse Poséidon à intervenir. Le texte était visiblement familier à Lucien et à ses auditeurs, puisqu'il ne cite que la moitié de la phrase. Homère écrit :

Plus tard, en revanche, il souffrira ce que la destinée, à sa naissance, tissa pour lui dans le lin, lorsque sa mère le mit au monde.

ὑστερον αὔτε τὰ πείσεται ἄσσά οἱ αἶσα / γιγνομένῳ ἐπένησε λίνῳ ὅτε μιν τέκε μήτηρ. (v.127-128)

Lucien, dans l'*Apologie*, ne garde que le deuxième vers, omettant ainsi le sujet et le complément du verbe ; la proposition ne peut donc être comprise que par un interlocuteur ayant mémorisé les deux éléments manquants¹. Le vers est, du reste, précédé par un autre passage de l'*Illiade*, qui le complète :

Et tu ne tolérerais pas toi, mon cher ami, que j'avance une telle excuse et que, m'associant Homère comme avocat, je récite ces vers du poète : "mais j'estime que nul d'entre les hommes n'a fui la Destinée" et "[...] elle tissa dans le lin à sa naissance, lorsque sa mère le mit au monde".

οὐδ' ἂν σύ με, ὦ φιλότης, ἀνάσχοιο τοιαύτην ἀπολογίαν προῖσχόμενον καὶ συνήγορον τὸν Ὀμηρον παραλαμβάνοντα καὶ τὰ ἐκείνου ἔπη ῥάψωδοῦντα, « Μοῖραν δ' οὐτινά φημι πεφυγμένον ἔμμεναι ἀνδρῶν » καὶ τὸ « γεινομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ ». (8)

¹ (8) γεινομένῳ ἐπένησε λίνῳ, ὅτε μιν τέκε μήτηρ.

Il s'agit du moment où Hector, lors d'une conversation avec Andromaque très inquiète, lui rappelle que nul ne saurait échapper à son destin¹. Il est intéressant de constater qu'ici le témoignage d'Homère n'est invoqué que pour être immédiatement récusé. Ce passage est, en effet, inséré dans une sorte de préambule, où Lucien précise à Sabinus qu'il ne saurait recourir, pour sa défense, aux procédés rebattus qui consistent à invoquer la force de la Destinée, honteuse échappatoire :

Ne serait-il pas plus avantageux pour moi, que faisant preuve de lâcheté et tournant le dos, je commette l'erreur de ne pas refuser d'avoir recours à cette défense commune – je veux dire la Fortune, la Destinée et le Sort ?

Ἄρα μοι κράτιστον, ἐθελοκακήσαντα καὶ τὰ νῶτα ἐπιστρέψαντα καὶ ἀδικεῖν οὐκ ἀρνούμενον ἐπὶ τὴν κοινὴν ἐκείνην ἀπολογία καταφυγεῖν, — λέγω δὲ τὴν Τύχην καὶ Μοῖραν καὶ Εἰμαρμένην (8).

Les termes péjoratifs se succèdent pour condamner sans appel l'excuse que constituerait celle de la trop versatile Fortune : ἐθελοκακήσαντα / τὰ νῶτα ἐπιστρέψαντα / ἀδικεῖν / κοινὴν ; le refus est donc très nettement catégorique.

Or le même thème a déjà été débattu dans *Zeus confondu*, dialogue probablement antérieur et qui met en scène Zeus et Cyniscus. Notre propos n'est pas d'examiner cet ouvrage dans le détail, mais il est intéressant de noter qu'au tout début de sa conversation avec le roi des dieux, l'impertinent Cyniscus, avec une candeur toute feinte, s'étonne à propos d'un vers d'Homère emprunté au même passage que celui qui fait référence à Achille dans le texte de l'*Apologie* :

Par conséquent, lorsque le même Homère dans une autre partie de son poème affirme : « de peur aussi de rejoindre la demeure d'Hadès, en dépit de ton destin » et autres choses semblables, nous dirons, à n'en point douter, qu'alors il déraisonne.

Οὐκοῦν ὁπότεν ὁ αὐτὸς Ὅμηρος ἐν ἑτέρῳ μέρει τῆς ποιήσεως λέγει, « μὴ καὶ ὑπὲρ μοῖραν δόμον Ἄϊδος [εἰσαφίκηαι]² » καὶ τὰ τοιαῦτα, ληρεῖν δηλαδὴ φήσομεν τότε αὐτόν ; (2)

¹ (VI, 488).

² Lucien omet le verbe qu'employait Homère à la fin du vers (XX, 336).

Poséidon, en effet, après sa rapide discussion avec Héra, s'adresse à Énée après l'avoir éloigné d'Achille. Il s'efforce de le dissuader d'affronter à nouveau le héros, l'assurant que ce serait mettre inutilement sa vie en danger. Dans ce dialogue, Lucien retient le passage cité pour amener Zeus à dire que la Destinée est plus forte que tous les dieux réunis, mais c'est aussi l'occasion de stigmatiser Homère et ses incohérences. La réponse de Zeus à la question de Cyniscus ne se fait pas attendre, en effet : celui-ci confirme immédiatement que les propos du poète ne sont que billevesées¹ (Καὶ μάλα – *oui assurément*), et ce d'autant plus – Lucien le signifie implicitement – que d'autres vers de l'épopée, également cités dans le début de la conversation, affirment la toute puissance de la Destinée. Dans l'*Apologie*, l'influence de la Fortune, de la Destinée et du Sort est niée ; l'argument est écarté à peine envisagé et le choix de la citation est encore habilement calculé, puisque la référence aux paroles d'Héra à propos d'Achille précède de quelques vers seulement le passage que nous venons d'évoquer. Ainsi, Lucien convoque Homère non tant comme avocat que comme accusé : il n'est plus question d'inconséquences au sein de l'ensemble d'un ouvrage, mais à quelques vers d'intervalle seulement. Choisir ce vers est bien une manière de dire que l'argument de la destinée ne peut décemment être pris en considération ; Lucien connaît visiblement très bien ce passage de l'*Illiade* et il n'a certainement pas sélectionné ce vers au hasard.

Mais si la citation soutient à merveille l'argumentation, la référence à Achille n'apporte rien de particulier au texte, d'autant plus qu'elle est combinée avec une allusion à Hector, sans que Lucien relève le nom de l'un ou l'autre personnage.

À la fin de l'ouvrage, en revanche, on peut considérer peut-être que le rapprochement entre l'écrivain et le personnage homérique se fait plus aisément. En effet, dans la dernière partie de son plaidoyer, Lucien énonce enfin les arguments pour sa défense et explique combien il lui paraît important de mettre toute son énergie à œuvrer pour le bien

¹ Bouquiaux-Simon 1968, p.39.

commun. À cette occasion, il reprend une expression célèbre d'Achille au chant XVIII de l'*Illiade* : alors qu'il discute avec son auguste mère, celui-ci affirme combien il regrette sa colère et son inactivité qui, d'une certaine manière, ont coûté la vie à Patrocle. En termes amers, il s'en veut de n'être qu'un inutile fardeau¹ :

Mais je suis assis auprès des vaisseaux, de la terre inutile fardeau - ἀλλ' ἦμαι παρὰ νηυσὶν ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης.

Lucien, pour sa part et comme souvent, ne reprend que le deuxième hémistiche du vers : ὡς μὴ τὸ Ὀμηρικὸν ἐκεῖνο “**ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης**” εἴη (14), affirmant qu'il convient de se mettre au service de la communauté, *pour n'être pas cet homérique « inutile fardeau de la terre »*.

En réalité, à bien y regarder, l'assimilation n'est pas si parfaite. En effet, Achille rêve d'une glorieuse et âpre vengeance, avant de connaître la mort qu'il sait proche ; Lucien, au contraire, arrivé au seuil de la vieillesse, comme il le rappelle lui-même, fait l'éloge de celui qui, à sa façon, saura se consacrer à la tâche qui lui a été confiée pour le bien de tous. La dimension toute personnelle du projet d'Achille disparaît donc complètement dans la perspective qu'adopte Lucien. On peut noter enfin que le choix de ne retenir que la fin du vers d'Homère revient, en quelque sorte, à gommer la référence à un individu précis, puisque s'effacent ainsi toute marque de personne et tout repère spatial. Une fois encore, la formulation adoptée par le poète semble avoir retenu davantage l'attention de Lucien que la personne d'Achille à proprement parler.

Ainsi, l'examen un peu systématique des différentes citations homériques renvoyant au seul personnage d'Achille nous amène à conclure, pour l'instant, que, lorsque cette figure, pourtant marquante, de l'*Illiade* apparaît seule, Lucien ne lui accorde pas une importance majeure, à tel point que souvent, le personnage s'estompe derrière le texte ou le thème évoqué.

¹ XVIII, 104.

- *Ulysse, Sur ceux qui sont aux gages des grands*

Pour en être pleinement convaincu, il convient, à présent, de se livrer à une étude des citations renvoyant à Ulysse et Achille dans l'ouvrage intitulé *Sur ceux qui sont aux gages des grands*¹.

Dès les premières lignes, Lucien établit un parallélisme implicite entre l'orateur s'adressant à Timoclès, qu'il veut convaincre de ne pas se mettre aux gages des grands, et Ulysse lorsqu'il se trouve devant les Phéaciens. En effet, sans identifier ni Homère ni le personnage dans sa citation, il écrit, reprenant ainsi les premières paroles d'Ulysse, lorsqu'il entame le récit de ses aventures à la demande d'Alcinoos :

Et que te raconter, mon cher ami, en premier ou en tout dernier, comme on dit ?
- Καὶ τί σοι πρῶτον, ὦ φιλότης, ἢ τί ὕστατον, φασί, καταλέξω (1)

L'unique verbe φάναί signale qu'il s'agit d'une citation, mais elle est certainement suffisamment célèbre pour que tous l'identifient sans peine ; le texte de l'*Odyssée* est effectivement très proche de la formulation qu'adopte Lucien². Mais l'allusion ne s'arrête pas là, puisque toute la suite du texte prolonge cette première citation. À ce moment du récit d'Homère, Ulysse endosse simultanément deux rôles : celui du narrateur, mais également celui du personnage principal soumis à toutes les épreuves. Lucien joue, dans son discours sur les deux aspects : si le locuteur affirme clairement n'avoir heureusement pas connu les tribulations et les affres des salariés, il rapporte pourtant ce que certains lui ont appris de leurs malheurs. Il écrit ainsi :

Je sais, en effet, beaucoup et même presque l'essentiel de ce qui leur arrive, non, par Zeus, pour l'avoir expérimenté moi-même – de fait, l'expérience ne m'a pas poussé à cette extrémité, et fassent les dieux qu'il n'en soit pas ainsi – mais

¹ T. Withmarsh (2001, p.279-294) propose une lecture tout à fait intéressante et beaucoup plus sociologique de cet ouvrage, dans laquelle il établit un parallélisme entre la démarche du salarié et une initiation qui n'aboutirait pas.

² *Que te raconter alors en premier, quoi en tout dernier ?* - τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω; IX, 14

beaucoup parmi ceux qui ont été précipités dans cette existence s'en sont ouverts à moi.

Οἶδα γὰρ πολλὰ καὶ σχεδὸν τὰ πλεῖστα τῶν συμβαινόντων αὐτοῖς, οὐκ αὐτὸς μὰ Δία τοῦ τοιοῦτου πειραθείς, οὐ γὰρ ἐν ἀνάγκῃ μοι ἡ πείρα ἐγεγένητο, μηδὲ, ὦ θεοί, γένοιτο· ἀλλὰ πολλοὶ τῶν εἰς τὸν βίον τοῦτον ἐμπεπρωκότων **ἐξαγόρευον** πρὸς με. (1)

Or dans le texte, Lucien reprend le même verbe ἐξαγορεύειν, qu'emploie Homère au chant XI, pour évoquer les réponses que font les âmes des femmes célèbres à Ulysse¹. De nouveau, l'orateur se trouve donc face à Timoclès dans la même position qu'Ulysse face aux Phéaciens, qui l'écoutent subjugués par ce qu'ils apprennent du monde des morts².

Mais dans la suite du texte, c'est l'image d'Ulysse, non plus narrateur, mais victime, qui se profile à plusieurs reprises. Cependant, la majorité des rappels se fait de manière beaucoup plus informelle et rarement grâce à des citations. La figure d'Ulysse vient à l'esprit de l'auditeur déjà lorsque l'auteur développe longuement l'image de la tempête, pour évoquer les salariés rescapés³. Lucien, à partir de là, évoque longuement les véritables naufragés, puis il reprend la même image, en employant un vocabulaire presque identique, mais pour parler cette fois de naufrages domestiques⁴. Certes, aucun indice précis, en dehors de la citation préalable dont nous avons parlé, n'encourage cette lecture, mais la dernière expression qui conclut le premier paragraphe pourrait fort bien s'appliquer à Ulysse. Lucien écrit, en effet :

¹ *Une à une, elles s'avançaient, et chacune me découvrait son origine ; quant à moi, je les interrogeais toutes* - Αἱ δὲ προμνηστῖναι ἐπήϊσαν, ἡδὲ ἐκάστη / ὄν γόνον **ἐξαγόρευεν**· ἐγὼ δ' ἐρέεινον ἀπάσας (XI, 233-234).

² On sait, par ailleurs, que Lucien connaissait parfaitement le chant XI de l'*Odyssée*. Bouquiaux-Simon, 1968, p.247.

³ *Ce n'est donc pas incidemment et d'une oreille négligente que je les écoutais lorsqu'ils me racontaient leur quasi naufrage et leur salut inespéré.* οὐ παρέργως οὖν οὐδὲ ἀμελῶς ἐπήκουον αὐτῶν καθάπερ ναυαγίαν τινὰ καὶ σωτηρίαν αὐτῶν παράλογον διηγουμένων. (1)

⁴ *Mais eux comme ils racontaient les orages domestiques et les triples et, par Zeus, les quintuples et, si l'on peut dire, les décuples vagues [...] dans leurs récits et le compte-rendu de leurs malheurs, ils me donnaient eux l'impression, sous l'effet de la honte, de cacher de nombreux points* - οἱ δὲ τοὺς ἐν ταῖς οἰκίαις χειμῶνας καὶ τὰς τρικυμίας καὶ νῆ Δία πεντακυμίας τε καὶ δεκακυμίας, εἰ οἶόν τε εἰπεῖν, διηγοῦμενοι [...] ἐν δὴ τούτοις καὶ τῇ τούτων διηγήσει ἐδόκουν μοι τὰ πολλὰ οὔτοι ὑπ' αἰσχύνης ἐπικρύπτεσθαι. (2)

Ceux-ci donc font de nombreux récits tragiques de la sorte pour le besoin du moment, afin de recevoir quelque chose de la plupart, parce qu'ils donnent l'impression non seulement d'être infortunés, mais aussi aimés des dieux.

Ἐκεῖνοι μὲν οὖν τὰ πολλὰ ταῦτα πρὸς τὴν χρεῖαν τὴν παραυτίκα ἐπιτραγωδοῦσιν ὡς παρὰ πλειόνων λαμβάνοιεν, οὐ δυστυχεῖς μόνον ἀλλὰ καὶ θεοφιλεῖς τινες εἶναι δοκοῦντες. (1)

L'auteur fait ici référence aux mendiants, ayant survécu à un naufrage et que l'on rencontre au seuil des temples. Il s'agit, bien évidemment d'une pratique de l'époque, mais à bien y réfléchir, les trois caractéristiques évoquées conviennent aussi parfaitement à Ulysse, qui, après avoir longtemps souffert, revient chez lui sous les haillons d'un mendiant, en même temps que sous la haute protection d'Athéna. De plus, la conclusion du passage où il est question des naufrages domestiques met en scène des individus totalement démunis, ce qui n'est pas non plus sans évoquer Ulysse arrivant sur la côte des Phéaciens, même si le vocabulaire choisi n'est nullement homérique :

Pitoyables, ils se sauvent péniblement à la nage, nus et manquant de tout le nécessaire. - ἄθλιοι κακῶς ἐξενήξαντο γυμνοὶ καὶ πάντων ἐνδεεῖς τῶν ἀναγκαίων. (2)

Cette interprétation du texte est étayée par des références récurrentes à Ulysse ou à son univers dans la suite du discours. Alors que Lucien évoque les illusions dont se berce son interlocuteur, songeant au mode de vie des salariés, il fait référence au vers du chant IX de l'*Odyssée* dans lequel Homère décrit la terre des Cyclopes :

En effet, pour de tels individus, tout pousse sans semence et sans culture - ἀτεχνῶς γὰρ ἄσπορα καὶ ἀνήροτα τοῖς τοιοῦτοις τὰ πάντα φύεσθαι. (3)

Homère écrivait :

mais tout pousse du moins sans semence et sans culture - ἀλλὰ τὰ γ' ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα πάντα φύονται. (IX, 109)

Certes le vers revient souvent chez Lucien, même s'il n'est pas toujours question d'Ulysse¹. Cela étant, à partir de ce vers, s'opère un rapprochement intéressant entre le discours dont nous parlons et celui sur le *Parasite*. Dans ce dernier ouvrage, en effet, la figure d'Ulysse est également dominante, mais le point de vue adopté est radicalement opposé. Le parasite vante les avantages qu'il y a à être entretenu et Lucien se livre à l'éloge paradoxal de la paresse et de la glotonnerie. La référence commune au vers du chant IX de l'*Odyssée*, repris beaucoup plus fidèlement et accompagné d'une référence directe à Homère dans le *Parasite*, pourrait donc fonctionner comme un lien entre les deux discours où la figure d'Ulysse joue chaque fois un rôle important. Dans le *Parasite*, la citation d'Homère participe du ton un peu grandiloquent qu'aime à adopter le personnage mis en scène dans le discours. À l'égal des Cyclopes, il se met au-dessus du commun des mortels. En revanche, dans le discours *Sur ceux qui sont aux gages des grands*, il ne s'agit que d'illusions trompeuses et d'idées reçues contre lesquelles l'orateur met en garde Timoclès. En outre, le passage où le vers est cité dans l'ouvrage sur les salariés est exactement celui qui permet le plus aisément le rapprochement entre les deux textes. Tout lecteur un peu averti de Lucien songera naturellement au *Parasite* en lisant ces quelques mots : *participer à ces repas fastueux sans rien payer* - δειπνεῖν δεῖπνα πολυτελῆ καὶ ἀσύμβολα (3), qui permettent à l'auteur d'évoquer les mirages dont se leurre Timoclès. De plus, dans les deux cas, le vers d'Homère est retenu pour parler du salarié ou du parasite.

Dans le paragraphe 8, l'allusion à Ulysse est, cette fois, beaucoup plus claire. Parlant du plaisir que recherchent certainement les salariés, Lucien affirme qu'ils font fausse route et que leur esclavage volontaire ne les conduisant nullement à la vraie volupté, ils ne sauraient être excusés, contrairement aux compagnons d'Ulysse, prêts à tout oublier pour

¹ *Phalaris*, II, 8 ; les *Saturnales*, 7 et 20 ; le *Maître de rhétorique*, 8 (également dans un sens figuré) ; le *Parasite*, 24. O. Bouquiaux-Simon étudie et explique dans le détail les variantes de ce vers chez Lucien (1968, p. 236-238).

quelques feuilles de lotos, mais qui y trouvaient un bonheur incontestable.

Ulysse est alors cité nommément :

Les compagnons d'Ulysse, du moins, lorsqu'ils mangeaient une succulente feuille de lotos, négligeaient tout le reste et dédaignaient ce qui est honorable pour le plaisir du moment, de sorte que leur oubli du bien n'était pas totalement déraisonnable, au prix de ce plaisir dans lequel leur âme se complaisait.

Οἱ μὲν γε τοῦ Ὀδυσσέως ἑταῖροι γλυκύν τινα τὸν λωτὸν ἐσθίοντες ἡμέλουν τῶν ἄλλων καὶ πρὸς τὸ παρὸν ἡδὺ τῶν καλῶς ἐχόντων κατεφρόνουν· ὥστε οὐ πάντη ἄλογος αὐτῶν ἡ λήθη τοῦ καλοῦ, πρὸς τῷ ἡδεῖ ἐκεῖνῳ τῆς ψυχῆς διατριβούσης (8).

À cette occasion se fait jour un autre aspect du personnage. Face aux épreuves, aux tempêtes, notre héros, en effet, a su résister, même si ce fut souvent au prix de souffrances. Ainsi, contrairement aux salariés, il fait preuve d'une grande détermination ; c'est justement lui qui sauve ses hommes des méfaits du lotos. Or Lucien excuse la faiblesse des compagnons d'Ulysse, à l'opposé de la bassesse irrémédiable des salariés qui acceptent le joug, quand bien même ils n'obtiendront jamais la volupté. À ces derniers donc, il convient, ajoute l'auteur, d'infliger un châtement homérique :

combien ridicule et nécessitant quelques coups homériques en vérité - ὡς καταγέλαστον καὶ πληγῶν τινῶν Ὀμηρικῶν ὡς ἀληθῶς δεόμενον (8),

s'exclame Lucien à l'idée d'un individu prêt à subir tous les affronts, auprès de quelqu'un qui, à ses côtés, se nourrira de lotos sans jamais lui en concéder une bouchée¹. De la sorte, en plus d'Ulysse narrateur, se dessinerait progressivement l'image d'un héros qui, au cœur de la tourmente, a su rester fidèle à des valeurs fondamentales, sans jamais vendre sa liberté ni s'avilir, contrairement aux salariés qui sont destinés à subir les pires traitements sans en retirer aucun avantage, selon Lucien. L'image du personnage pris dans la tempête se précise donc et s'affine au fil du texte, pour qui reste sensible aux indices dont l'orateur émaille son discours.

¹ M.D. MacLeod et O. Bouquiaux-Simon (McLeod 1967, vol. VIII, p.429 (note 1) ; Bouquiaux-Simon 1968, p.235) suggèrent qu'il faut probablement voir ici une allusion à la correction mémorable qu'inflige Ulysse à Thersite au chant II de l'*Illiade*. L'ensemble de l'ouvrage nous invite, en effet, à le penser.

L'expression expliquant à quel prix le salarié s'est fait esclave, *pour un misérable salaire* - ἀεικελίω ἐπὶ μισθῶ¹ mérite aussi que l'on s'y attarde, puisque le choix de l'adjectif renvoie encore à Ulysse : Lucien privilégie la forme poétique de l'adjectif qu'Homère emploie très souvent et essentiellement dans l'*Odyssée*, pour parler de ce qui touche à Ulysse². Sur quatorze occurrences de l'adjectif ou de l'adverbe, neuf renvoient à Ulysse. Un auditeur cultivé pouvait donc aisément associer ce terme au personnage homérique. Or il est une occurrence que nous n'avons pas mentionnée en note et qui est empruntée au chant IX, un des plus célèbres de l'épopée d'Ulysse. Ce dernier, avant de fuir définitivement l'île de Polyphème affirme, en effet :

Cyclope, si quelqu'un d'entre les mortels t'interroge sur l'indigne cécité de ton œil, dis-lui qu'Ulysse, devastateur des cités te l'a crevé, Ulysse, fils de Laërte, qui possède un palais à Ithaque.

Κύκλωψ, αἴ κέν τις σε καταθητῶν ἀνθρώπων /ὀφθαλμοῦ εἶρηται **ἀεικελίην** ἀλαωτύν, /φάσθαι Ὀδυσσῆα πολιπόρθιον ἐξαλαῶσαι, /υῖὸν Λαέρτεω, Ἰθάκῃ ἐνὶ οἰκί' ἔχοντα. (IX, 503)

L'indignité n'est donc plus, cette fois, subie par Ulysse, mais bien infligée par celui qui a finalement vengé ses compagnons dévorés par le monstre. L'écart se creuse alors très nettement entre la figure du salarié et celle du personnage homérique. Ulysse, le plus souvent courbe l'échine et subit patiemment ses malheurs, mais il est un moment où il redresse la tête pour clamer son nom et sa victoire et c'est certainement cette action qui l'a rendu le plus sûrement célèbre. Le salarié, en revanche, lorsqu'il perçoit ses misérables gages, ne fait que confirmer sa position d'esclave et ce n'est sans doute pas un résultat du seul hasard si, de nouveau, il est question du Cyclope. La première citation nous renvoie, nous l'avons vu, au temps de l'illusion, lorsque la terre des Cyclopes apparaît telle un pays de cocagne³ ; l'emploi de l'adjectif ἀεικελίος, en revanche correspond à

¹ 23.

² Son lit, XIX, 341 ; ses vêtements, IV, 244 ; son apparence, VI, 242 et XIII, 402 ; ses souffrances, VIII, 231 ; la manière dont on le traite, XIV, 32 ; sa besace, XVII, 357 ; son siège, XX, 259.

³ Cela étant, l'absence de culture constitue, en réalité, un signe particulièrement inquiétant : Polyphème n'est pas un "mangeur de pain" et sous ses airs de pasteur inoffensif, il dévorera tout crus les compagnons d'Ulysse tel un lion des montagnes.

la défaite du monstre, à jamais aveuglé et ridiculisé par celui qui, dans les épreuves, a su baisser la tête, mais pour mieux la relever au moment d'affirmer haut et fort son identité et par là sa dignité, dût-il lui en coûter plusieurs années d'errance supplémentaires.

Dans la dernière partie de l'ouvrage enfin, nous pouvons relever deux détails qui font aussi songer aux aventures d'Ulysse. Lucien prévient Timoclès que, sous l'effet d'une jalousie malveillante, le salarié peut aisément périr tué par une flèche :

Il te faut donc comme dans les repas perses, être allongé, le regard baissé, de crainte qu'un eunuque ne te voie jeter un coup d'œil sur une seule des courtisanes, pendant qu'un autre eunuque, tenant un arc déjà tendu, s'apprête à te punir si tu vois ce qui n'était pas permis, te transperçant la mâchoire d'une flèche dans le moment où tu bois.

Δεῖ οὖν ὡσπερ ἐν τοῖς Περσικοῖς δεῖπνοις κάτω νεύοντα κατακεῖσθαι, δεδιότα μή τις εὐνοῦχός σε ἴδῃ προσβλέψαντα μιᾷ τῶν παλλακίδων, ἐπεὶ ἄλλος γε εὐνοῦχος ἐντεταμένον πάλαι τὸ τόξον ἔχων ἃ μὴ θέμις ὀρώντα ἔτοιμος κολάσαι, διαπεύρας τῷ οἰστῷ μεταξύ πίνοντος τὴν γνάθον. (29)

L'auditeur, ici encore, songe à la première flèche que décoche Ulysse à Antinoos, lorsque débute le massacre des prétendants. Antinoos est frappé par Ulysse, alors même qu'il s'apprêtait à boire ; les termes employés diffèrent, mais Lucien reprend ce détail à l'identique, choix qui n'est probablement pas fortuit. En revanche, il n'est plus question d'Ulysse qui viendrait châtier celui qui a abusé de ses biens. Le salarié est frappé, comme à la cour du roi perse, par un vulgaire eunuque, quand il a à peine osé lever les yeux sur l'objet défendu. Le jeu de la réécriture souligne la déchéance complète de celui qui se glorifiait de côtoyer « les Grands ». À cela vient s'ajouter une dernière allusion peut-être qui achève de noircir le tableau. Le salarié déchu, explique en effet l'orateur, sera finalement jeté à la rue tel un vil rebut :

après qu'il a fait de toi une loque en lambeaux, il cherche maintenant alentour, quant à toi, sur quel tas de fumier il te jettera en t'emportant [...]

Jacob, 1991, p.25-30. De même les salariés pensant vivre dans le faste, ne tarderont pas à être jetés sur le fumier.

ῥάκος σε πολυσιδῆς ἐργασάμενος ἤδη περιβλέπει, σὲ μὲν οἱ τῆς κόπρου ἀπορρίψει φέρων. (39)

Or si l'on suit le fil de notre interprétation, vient à l'esprit, assez naturellement, l'image d'Argos, le chien d'Ulysse, lui aussi condamné à finir sa vie sur un tas de fumier. Après avoir connu tous les outrages, le salarié ne serait donc plus comparé à Ulysse, non plus qu'à ses compagnons, mais réduit aux mêmes avanies que son chien. En outre, l'emploi du substantif ῥάκος est un autre indice qui renvoie au monde d'Ulysse. Homère n'emploie ce nom que dans l'*Odyssée* et toujours pour désigner les loques que revêt souvent le héros. Mais autant les frusques du fils de Laërte lui permettent de cacher sa cicatrice – autrement dit son identité - ou sa vigueur encore admirable, autant la comparaison qu'emploie Lucien montre, à l'inverse, la déchéance totale que subit le salarié¹. Le chant XXII de l'*Odyssée* commence, en effet, par cette précision :

Alors Ulysse, dans sa grande sagesse, se dévêtit de ses haillons, et bondit sur le large seuil, avec son arc et son carquois tout rempli de flèches.

Αὐτὰρ ὁ γυμνώθη ῥακέων πολύμητις Ὀδυσσεύς, / ἄλτο δ' ἐπὶ μέγαν οὐδὸν ἔχων βιὸν ἠδὲ φαρέτρην / ἰῶν ἐμπλείην.

Au terme de son errance, Ulysse trouve enfin le moment pour quitter ses haillons et montrer sa vraie valeur, mais pour le salarié, les haillons sont l'aboutissement d'une lente et irréversible détérioration. La référence à Ulysse sert donc de contrepoint et constitue une manière d'avertir son interlocuteur de ne pas se méprendre sur les apparences.

Ainsi la figure d'Ulysse sert de fil conducteur au discours et permet de mieux marquer les étapes majeures du raisonnement. Lucien joue sur les différents aspects du personnage. Narrateur et témoin à la fois, il n'en est que plus crédible et l'orateur avec lui, puis il s'érige progressivement en modèle à suivre et permet de mieux souligner les erreurs commises par le salarié qui se méprend grandement sur la position qui lui sera

¹ L'expression est reprise à l'identique dans le *Pseudologue* (18) et Lucien l'emploie avec le plus grand dédain pour dire à quelles vilénies a bien voulu s'abaisser la victime de sa violente satire, avant d'être finalement jeté à la rue.

finalement réservée. Il apparaît ainsi que la première citation est, en somme, relayée par de nombreux autres rappels qui tissent à l'intérieur de l'ouvrage, mais aussi par rapport à d'autres discours, un véritable réseau d'indices qui encourage le lecteur à rester toujours sur le qui-vive.

À l'inverse du personnage d'Achille qui s'estompait souvent derrière le texte homérique, la figure d'Ulysse revient à maintes reprises au fil de l'ouvrage et sous des formes très variées, à tel point que l'auditeur peut retrouver des allusions parsemées dans toute la trame du discours.

Or il se trouve que dans cette même œuvre, Lucien fait aussi référence à Achille, mais l'allusion reste justement circonscrite à un seul et unique passage :

mais quand tu as passé de nombreuses nuits sans sommeil et vécu des jours sanglants, non par Zeus pour Hélène ni pour Pergame, citadelle de Priam, mais pour cinq oboles que tu espères, quand tu as d'autre part rencontré quelque dieu tragique pour te patronner, c'est alors qu'arrive le moment de l'examen pour savoir si tu connais tes leçons

Ἐπειδὴν δὲ « πολλὰς μὲν ἀύπνους νύκτας ἰαύσης / ἤματα δ' αἰματόεντα » διαγάγῃς, οὐ μὰ Δία τῆς Ἑλένης ἔνεκα οὐδὲ τῶν Πριάμου Περγάμων, ἀλλὰ τῶν ἐλπιζομένων πέντε ὀβολῶν, τύχῃς δὲ καὶ τραγικοῦ τινος θεοῦ συνιστάντος, ἐξέτασις τούντεῦθεν εἰ οἶσθα τὰ μαθήματα. (11)

Lucien évoque le moment où celui qui rêve d'être embauché doit faire preuve de son instruction, alors même qu'il vient de commettre un impair sous l'effet de l'émotion et de la timidité. Cette première partie de la scène permet d'amener le thème de l'*Illiade*, puisque c'est à une question sur l'identité du roi des Grecs que le malheureux ne sait plus répondre, tant il est troublé. Après le premier salut, vient alors le jour du véritable examen. Par le biais de la citation que retient Lucien, le futur salarié est mis sur le même plan qu'Achille, lorsqu'il dit ses souffrances à Ulysse justement (autre allusion indirecte), lors de la deuxième ambassade¹. Mais à peine le parallélisme est-il mis en place, que le commentaire de l'orateur rabaisse le personnage du salarié. Ces souffrances « héroïques », en effet, n'ont

¹ *De la même manière moi aussi j'ai passé de nombreuses nuits sans sommeil d'une part et des jours sanglants, d'autre part - ὡς καὶ ἐγὼ πολλὰς μὲν ἀύπνους νύκτας ἴαυον, / ἤματα δ' αἰματόεντα (IX, 325-326).*

d'autre but que d'obtenir peut-être quelques oboles et non la belle Hélène, non plus que la citadelle de l'illustre Priam. Le reste de la phrase ne fait que confirmer cette première impression, lorsque le sort du salarié est présenté comme dépendant d'une éventuelle rencontre avec un dieu tragique¹ (c'est ici le point de vue de la victime que retient Lucien), lorsqu'enfin le candidat est soumis, tel un enfant, à un examen de ses connaissances. L'usage qui est fait de la citation contribue donc largement à la tonalité humoristique et même satirique de l'ouvrage.

Lucien retient l'*Illiade* plutôt que l'*Odyssée* dans ce passage certainement pour deux raisons. Tout d'abord, la satire est plus efficace, si l'auditeur est amené à comparer la situation pitoyable du candidat avec la colère sublime d'Achille ; mais l'*Illiade* est aussi, beaucoup plus que l'*Odyssée*, le matériau par excellence sur lequel travaillent les enfants de l'époque, dès qu'ils franchissent le seuil de l'école. On pourra noter à cette occasion la précision avec laquelle, pour une fois, Lucien cite le vers concerné (seule la forme verbale est modifiée). L'orateur, pour sa part, manipule les vers de l'*Illiade* avec une grande aisance, quand le salarié bafouille lorsqu'on l'interroge sur le B.A.-BA.

En dépit pourtant du soin incontestable qui est apporté à l'exploitation de la citation, le personnage d'Achille ne prime pas particulièrement. Il n'est pas cité nommément, contrairement à Ulysse dont le nom apparaissait au moins une fois. C'est le contexte glorieux de l'épopée dont Lucien tire ici profit, comme le confirme un autre passage² du discours au moment où le salarié assiste à son premier repas ; encore

¹ Dans le paragraphe qui a précédé, Lucien a déjà préparé cette image du théâtre, assimilant tout le processus de l'embauche et du salariat à une vaste pièce où le salarié n'a évidemment pas le meilleur rôle : *puis nous examinerons en plus de tout cela quel est pour eux le dénouement de la pièce* - ἐπισκοπήσωμεν [...] ἐπὶ πᾶσι δὲ ἥτις αὐτοῖς ἡ καταστροφή τοῦ **δράματος** γίνεται (10).

² [...] *au point de citer encore et encore ce vers d'Homère : « ce n'est pas matière à colère que les Troyens et les Achéens aux beaux jambarts » souffrent et endurent tant pour une si parfaite prospérité* - [...] ὥστε συνεχῶς τὸ Ὀμηρικὸν ἐκεῖνο ἐπιφθέγγεσθαι, « οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ εὐκνήμιδας Ἀχαιοῦς » πολλὰ πονεῖν καὶ ὑπομένειν ὑπὲρ τῆς τοσαύτης εὐδαιμονίας. (16) *Illiade*, III, 156 : le vers est parfaitement identique.

sous le coup de ses premières illusions, il contemple le faste environnant, émerveillé. La référence à Homère permet de nouveau de ridiculiser l'ambition du personnage qui ne va pas tarder à tomber de haut.

L'allusion à Achille reste donc isolée et d'une certaine façon plus formelle, plus scolaire – en ce sens seulement que Lucien puise consciemment à un patrimoine culturel très largement partagé ; elle ne constitue, en aucun cas, un indice qui guide l'auditeur tout au long du discours. Si les allusions à Ulysse sont plus évasives, en revanche, elles sont aussi beaucoup plus nombreuses et fonctionnent presque comme un fil directeur.

La confrontation des deux discours, celui-ci et l'*Apologie*, montre clairement aussi combien l'usage que Lucien fait de l'un et l'autre personnage diffère. Le discours de l'*Apologie*, où apparaissent les références à Achille, est un texte commandé par les circonstances, une réponse que l'orateur donne à ses détracteurs du moment. Le texte est relativement court et s'apparente en somme à un exercice d'école, sans que l'auteur y exprime ses convictions profondes. On peut donc comprendre que les références à Achille témoignent de la pratique que Lucien a du texte homérique ; les expressions lui viennent naturellement à l'esprit sans, pour autant, que la personne du héros lui importe vraiment. En revanche, dans le discours que nous venons d'examiner, Lucien aborde visiblement un sujet qui lui tient à cœur. Le texte est beaucoup plus long et développé, ce qui entraîne une progression dans l'utilisation des références à Ulysse. Le personnage aux multiples facettes, qui, de surcroît, est à la fois narrateur et acteur, offre à l'orateur des situations variées pour illustrer son propos¹. Lucien, dans d'autres ouvrages, utilise le même procédé ; la trame entière du texte est soutenue par des

¹ On peut aussi considérer peut-être que Lucien se réfère à Achille dans l'*Apologie*, parce que justement il s'est clairement appuyé sur des références à Ulysse dans le discours qui lui est reproché. En effet, le vers célèbre, cité au début de la réponse qui est faite à Sabinus et dans lequel Achille condamne l'hypocrisie, est, chez Homère, justement adressé d'abord à Ulysse, suffisamment connu aussi pour sa fourberie.

références croisées à Ulysse, mais jamais les allusions à Achille ne contribuent à développer une argumentation au-delà de quelques lignes.

Nous l'avons constaté déjà dans *Hermotime*, par opposition à une simple allusion à Ulysse, la citation précise qui renvoie au personnage d'Achille ne témoigne pas d'un usage plus soigné ou plus étudié du personnage. Au contraire, la référence reste assez superficielle, moins bien intégrée au cœur du texte. Parallèlement aussi, dans le *Pêcheur ou les ressuscités*, la citation qui semblait être une allusion au seul Achille se double, en réalité, d'une allusion au monde de la fourberie, directement associé à Ulysse. En définitive, le personnage, s'il est bien connu de Lucien, ne semble pas, pour autant, avoir un statut particulier, lorsque ses paroles sont citées précisément¹.

Dans les *Amours* enfin, plusieurs références précises à Achille apparaissent dans le texte, mais elles nous amènent à douter largement de l'authenticité de l'œuvre. C'est pourquoi nous avons préféré garder en annexe l'examen de ces quelques citations, qui ne manque pas d'intérêt, mais ne suit pas directement le fil directeur que nous avons retenu pour cette étude.

4. Ulysse, de l'avertissement au lecteur au parallélisme avec l'orateur

Après l'examen des deux discours pour ou contre ceux qui sont aux gages des grands, qu'il était important d'envisager en parallèle, nous nous proposons d'étudier la façon dont Lucien amène et emploie les citations²

¹ Les chiffres aussi vont dans ce sens : les citations qui renvoient à Achille apparaissent dans huit ouvrages, dont un peut-être apocryphe ; celles renvoyant à Ulysse se trouvent dans seize ouvrages, l'un d'entre eux étant aussi les *Amours*. Le décalage dans le décompte total des citations est encore plus important : treize occurrences pour Achille, dont trois dans les *Amours* et vingt-huit occurrences pour Ulysse, dont deux dans l'ouvrage contesté. Nous avons écarté délibérément le *Philopatris*.

² Nous laisserons de côté le discours intitulé l'*Astrologie*, où la citation qui renvoie à Ulysse reste isolée et ne donne lieu à aucune utilisation significative. Lucien évoque dans le détail, mais de manière très neutre, les étapes majeures de la catabase : (Odyssee, XI,

renvoyant à Ulysse, lorsque le personnage est évoqué seul, de sorte que l'on puisse vérifier si les conclusions auxquelles nous avons déjà abouties se trouvent confirmées dans ces autres occurrences.

a. Un personnage qui apporte une dimension satirique au texte

Dans de nombreux textes, les références à Ulysse ne sont pas si nombreuses ni si déterminantes ; ce sont celles que nous allons maintenant essayer de passer systématiquement en revue. Mais, comme nous l'avons expliqué en introduction, nous laisserons de côté provisoirement d'autres ouvrages, majeurs pour beaucoup, où la figure d'Ulysse joue un rôle visiblement important et dans lesquels se met en place une relation privilégiée entre le personnage homérique et l'auteur lui-même.

Une citation isolée apparaît dans le *Dialogue des morts* (21) qui met en scène Diogène, le philosophe cynique et son disciple Cratès. Ce dernier évoque le cas d'un riche Corinthien et de son cousin, qui rivalisent en quelque sorte de bonne santé, parce que l'un devra hériter de l'autre. En même temps qu'il explique la situation, Cratès affirme que l'un des deux hommes citait régulièrement un vers d'Homère, emprunté à l'*Illiade* et qui correspond au moment où Ajax et Ulysse s'engagent dans une lutte qui ne connaîtra pas de vainqueur, lors des jeux funèbres organisés en l'honneur de Patrocle. Ajax, incapable d'avoir le dessus, s'écrie, en effet :

Soulève-moi donc ou bien c'est moi qui le fais - ἤ μ' ἀνάειρ', ἢ ἐγὼ σέ (21, 1 / XXIII, 724).

94) : *il se rendit auprès d'Hadès, non pour voir les morts et le pays sans joie, mais désireux d'entrer en conversation avec Tirésias* - ἐς τὸν Ἄϊδην ἀπύκετο, οὐκ ὄφρα ἴδῃ νέκυας καὶ ἀτερπέα χῶρον ἄλλ' ἐς λόγους ἐλθεῖν Τειρεσίῃ ἐπιθυμέων (24). La proposition retenue, très courte, correspond à l'élément que l'auteur souhaite réfuter. Il ne se tisse non plus aucun réseau de rappels ou d'annonces dans le reste du traité. Il n'est donc rien de comparable avec les pratiques que nous pourrions étudier au fil des autres textes.

Le passage est assez célèbre pour que la seule référence à Homère suffise à le reconnaître¹. Ni Ajax ni Ulysse ne sont mentionnés et aucun personnage n'est mis plus en valeur que l'autre. La référence à l'*Illiade* permet simplement de donner une tonalité comique au passage, en rapprochant les deux avares et les deux héros homériques ; de plus, en retenant cette parole d'Ajax, le cousin Aristéas signe, en somme, sa condamnation : les deux hommes périront noyés dans un même naufrage, exactement comme le destin n'a finalement pas départagé Ajax d'Ulysse. Il n'est pas possible ici d'affirmer que la citation est l'occasion d'accorder une importance particulière à Ulysse ; c'est plus la confrontation inattendue des deux univers² qui sert la satire des deux cyniques et qui explique le choix de l'auteur.

Dans les *Fugitifs*, le personnage d'Ulysse apparaît également, mais de manière assez évasive. La Philosophie, venue se plaindre à Zeus à propos des imposteurs qui, en foule, ternissent son nom et ses pratiques, reprend les paroles de Circé lorsqu'elle veut mettre en garde Ulysse contre le danger que représente Charybde :

Du moins puisses-tu ne pas te trouver là, lorsque cet abominable borbier se déverse.

Μὴ σὺ γε κείθι τύχοις, ὅτε ὁ μισαρός ἐκεῖνος ἐκχεῖται βόρβορος³. (20)

À l'instar de la magicienne, la philosophie se porte donc au secours de Zeus, alors qu'il s'apprête à affronter les infâmes. Cela étant, Lucien retient essentiellement l'image de la fange. En effet, il modifie la fin du vers et parle d'un déversement de boue, alors que Circé évoquait le

¹ Cratès précise que le cousin en question *avait pour habitude de citer ce vers d'Homère* - τὸ Ὀμηρικὸν ἐκεῖνο εἰώθει ἐπιλέγειν (21,1).

² De manière assez similaire, dans la *Podagra* qui se teinte d'une tonalité faussement tragique, Lucien cite Achille et Ulysse comme victimes de la goutte. Cette dernière est fière de citer les deux héros, parmi ceux qu'elle a fait passer de vie à trépas. Lucien, sur le mode comique, propose, à sa façon, une autre suite à l'*Illiade* et l'*Odyssée*. Mais au-delà du jeu littéraire, aucune importance particulière n'est apportée à l'un ou l'autre personnage, intégrés dans une longue énumération.

³ *Odyssée*, XII, 106 : *elle engloutit les eaux dans un sifflement* - μὴ σὺ γε κείθι τύχοις, ὅτε ῥυβδῆσειεν.

mouvement inverse. La phrase précédente avait préparé déjà la comparaison des prétendus philosophes avec des monstres :

Assurément ils ne prêtent pas peu à rire à ceux qui les regardent, chaque fois qu'ils apparaissent le teint livide, jetant des regards hardis et hagards, avec leur bouche emplie d'écume ou plutôt de poison.

γέλωτα γοῦν οὐ μικρὸν παρέχουσι τοῖς θεωμένοις, ὅποταν [...] πελιδνοὶ δὲ τὴν χροιάν βλέπωνται, ἰταμόν τι καὶ παράφορον δεδορκότες, καὶ ἀφροῦ, μᾶλλον δὲ ἰοῦ, μεστὸν αὐτοῖς ἦ τὸ στόμα. (19)

Leur aspect devient progressivement plus hideux et repoussant, comme le montre la correction qu'apporte Lucien à la fin de la phrase : ἀφροῦ, **μᾶλλον δὲ ἰοῦ**. Or si à première lecture, il n'y paraît pas, la figure d'Ulysse pourtant n'est pas complètement absente, puisque quelques lignes plus loin la Philosophie, incapable de rallier quelque nouveau disciple à sa cause, se compare elle-même à Pénélope filant en vain sa toile, environnée par les ennemis qui la cernent :

Mais j'endure ce que connut Pénélope. En effet, toutes les fois que moi je tisse, en un instant mon travail à nouveau se défait. L'ignorance et l'injustice se rient de moi, lorsqu'elles voient que notre travail est inaccompli et notre labeur infini.

ἀλλὰ τὸ τῆς Πηνελόπης ἐκεῖνο πάσχω· ὅποσον γὰρ δὴ ἐγὼ ἐξυφῆνω, τοῦτο ἐν ἀκαρεῖ αὔθις ἀναλύεται. ἡ Ἀμαθία δὲ καὶ ἡ Ἀδικία ἐπιγελώσιν, ὀρώσαι ἀνεξέργαστον ἡμῖν τὸ ἔργον καὶ ἀνήνυτον τὸν πόνον. (21)

Le tableau se précise ainsi : la Philosophie, d'abord assimilée à Circé, l'habile conseillère, prend finalement les traits de Pénélope qui se morfond, accablée et impuissante, pendant que Zeus, nouvel Ulysse, s'apprête à affronter des monstres. Les deux allusions se complètent et permettent conjointement d'enrichir le texte d'un arrière-plan familier aux auditeurs, qui ajoute une dimension comique à la satire. La référence à Ulysse est plus diffuse que lorsqu'il s'agit d'Achille, mais elle est aussi plus efficace, parce qu'elle tisse un fil directeur au sein du passage et permet de mieux guider le lecteur à partir d'indices qui se recourent et concordent.

Le procédé se retrouve à l'identique ou presque dans le *Banquet ou les Lapithes*, où les pseudo-philosophes sont également moqués : une discrète allusion est faite à Ulysse, après plusieurs autres références au

monde de l'épopée et à la pomme de discorde. Ainsi en dépit du sous-titre de l'ouvrage, le conflit de la guerre de Troie est également évoqué. C'est dans l'épilogue du dialogue que l'on trouve une expression semblant bien être une réminiscence de l'*Odyssée*. En effet, les convives quittent la place après une lutte, aussi ignominieuse que mémorable, entre les philosophes qu'Aristénète avait invités pour célébrer dignement les noces de sa fille. Le jeune marié, gravement blessé, s'apprête à rentrer chez lui, la tête couverte de bandages, et Lycinos, concluant le récit qu'il fait de l'événement à Philon, affirme que ce furent des noces bien amères :

Mais le jeune marié, une fois que Dionicos a soigné sa blessure, est conduit chez lui, la tête enveloppée de bandages, après avoir été installé sur le char avec lequel il devait emmener la mariée, ayant ainsi, le malheureux, célébré les noces amères.

Καὶ ὁ νυμφίος δὲ ἀκεσαμένου τὸ τραῦμα τοῦ Διονίκου ἀπήγετο ἐς τὴν οἰκίαν ταινίαις κατειλημένος τὴν κεφαλὴν, ἐπὶ τὸ ζεῦγος ἀνατεθεὶς ἐφ' οὗ τὴν νύμφην ἀπάξειν ἔμελλε, πικροὺς ἄθλιος τοὺς γάμους ἐορτάσας· (47)

Or l'adjectif πικρὸς que choisit Lycinos pour qualifier les noces (τοὺς γάμους) évoque l'adjectif composé πικρόγαμος, trois fois employé par Homère pour désigner les noces amères qu'Ulysse prépare certainement pour les prétendants¹. Lucien met davantage en valeur l'adjectif πικρὸς, puisqu'il est disjoint du nom auquel il se rapporte. De la sorte, les philosophes dont le comportement tout au long du festin a largement montré la cupidité, la gloutonnerie et l'intempérance, entre autres défauts, sont mis, grâce à cet adjectif, sur le même plan que les prétendants odieux qui avaient investi la demeure d'Ulysse. Certes, Chéréas, le jeune marié, n'est pas directement impliqué dans toute cette querelle, mais il en est la première victime, lorsque Zénothémis, le prétendu stoïcien, de rage, veut jeter, à la tête de l'épicurien Hermon, une coupe qui atteint le jeune homme et le blesse sérieusement. Or si l'expression utilisée dans ce passage du texte est une reprise de l'*Illiade*², le geste et ses

¹ I, 266 ; IV, 346 ; XVII, 137.

² *En même temps qu'il manqua celui-ci (c'est-à-dire Hermon), la coupe se détourna de lui pour aller ailleurs* - κάκεινου μὲν ἄμαρτε, παραὶ δὲ οἱ ἐτράπετ' ἄλλη (44). Homère écrivait à propos d'Agamemnon visant Iphidamas : *l'Atride le manqua et sa lance se détourna de lui* - Ἀτρείδης μὲν ἄμαρτε, παραὶ δὲ οἱ ἐτράπετ' ἔγχος (XI, 233).

conséquences rappellent aussi beaucoup la façon dont Ulysse esquive l'escabeau que lui jette Eurymaque au chant XVIII¹, lors du festin des prétendants. En effet, dans l'*Odyssée*, l'échanson s'effondre frappé violemment à la main et le geste malheureux entraîne une confusion parmi les prétendants qui le déplorent eux-mêmes² ; d'une manière toute comparable, dans le festin organisé par Aristénète, la violence de Zénothémis, même s'il n'atteint pas sa cible, provoque presque une bataille rangée entre les simili-philosophes. Ainsi par la simple reprise d'un adjectif, le lecteur est encouragé à se remémorer l'atmosphère de la fin de l'*Odyssée* où les prétendants sans scrupules ne vont pas tarder à trouver leur juste châtement. Assurément, la figure d'Ulysse ne joue pas ici un rôle majeur, mais incidemment la référence au personnage, si discrète et en partie implicite soit-elle, permet de lire la scène avec un regard plus critique. On peut noter également - si l'on accepte l'hypothèse de lecture proposée pour le geste de Zénothémis - que la mise en place de la référence, ici encore, est double et donc plus élaborée, comme nous l'avons constaté à propos du texte précédent, ce qui n'était jamais le cas lorsque les citations renvoyaient au seul Achille. La référence à Circé était, en effet, complétée par celle à Pénélope ; ici l'allusion aux noces amères semble également être annoncée par le geste de Zénothémis.

b. Ulysse, plusieurs fois évoqué, pour garder le lecteur en alerte

Dans les quelques occurrences que nous venons de prendre en considération, la référence à Ulysse reste discrète et limitée. Les indices se combinent et l'allusion au personnage contribue à donner aux textes une dimension satirique, mais le procédé est restreint à quelques passages. Dans d'autres discours, la démarche est assez proche, mais les allusions sont nettement plus nombreuses.

¹ v. 394-398

² *Maintenant, nous nous querellons à propos de mendiants* - νῦν δὲ περὶ πτωχῶν ἐριδαίνομεν (v.403).

- *Ulysse comme guide de lecture*

Ainsi, dans le *Parasite*, La satire prend pour cible le débat longtemps entretenu et encore très en vogue à l'époque, qui opposait la philosophie et la rhétorique en tant qu'art. Dépassant cette controverse, Lucien choisit de donner la parole à un personnage issu de la Nouvelle comédie¹, le parasite, qui sans vergogne démontre point par point, à la manière de Platon, qu'il n'est d'art plus respectable que le parasitisme et que le personnage mérite donc, plus que tout autre, sa place auprès des Grands de ce monde².

Or dans cet ouvrage, le parasite se réfère plusieurs fois à Homère et plus particulièrement à Ulysse pour donner davantage de poids à sa démonstration. Alors qu'il vient tout juste de donner une définition en bonne et due forme de son art, il en appelle à Homère comme caution :

Et il en sera manifestement ainsi. En effet, le sage Homère, admirant la vie du parasite comme étant la seule à être bienheureuse et enviable, affirme ainsi [...]

Φανεῖται δὲ οὕτως· ὁ γὰρ σοφὸς Ὅμηρος τὸν τοῦ παρασίτου βίον θαυμάζων ὡς ἄρα μακάριος καὶ ζηλωτὸς εἶη μόνος, οὕτω φησὶν· (10)

Avant même que la citation ne soit amenée, elle est présentée comme un argument d'autorité : **φανεῖται** δὲ οὕτως· ὁ **γὰρ σοφὸς** Ὅμηρος [...] οὕτω φησὶν. La particule **γὰρ** établit un lien de cause à effet entre les paroles d'Homère, dont le parasite prend la peine de rappeler la sagesse, et la définition proposée qui fixait « l'agréable » pour but à l'art ainsi caractérisé. À dire vrai, Homère à ce moment du récit a cédé la parole à Ulysse, qui entame ses récits devant les Phéaciens. Mais le parasite dédouble, en quelque sorte, le locuteur, puisqu'il fait d'abord référence à

¹ Peterson 2010, p.198-200 en particulier pour l'origine du personnage.

² M.D. Macleod, dans sa rapide introduction, écrit, en effet : "no other pursuit could have served his turn better than that of the parasite who made a business of sponging, who, along the cook, had been a standing butt of the New Comedy and now had become the rival of the philosopher and the rhetorician for the favour of rich patrons." (1967, vol. VIII, p.235).

Homère pour ne nommer le personnage qu'ensuite. Lorsqu'Ulysse est cité, de nouveau, le parasite le présente comme un individu qui mérite qu'on lui accorde foi :

Et, pour sûr, il n'a pas attribué de semblables paroles au premier venu, mais au plus sage de tous

καὶ μὴν οὐδὲ τῷ τυχόντι ἀνδρὶ περιτέθεικε τούτους τοὺς λόγους, ἀλλὰ τῷ σοφωτάτῳ τῶν ὄλων. (10)

Un semblable procédé permet d'encadrer la citation du texte homérique, de manière à lui conférer un plus grand poids. Mais la précaution que prend le parasite d'insister sur la valeur d'Ulysse laisse à penser peut-être qu'il n'est pas si recommandable¹ qu'il veut bien le dire. Seul parmi les héros homériques, il parle, à de nombreuses reprises, de son ventre et de ses attentes insatiables². Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que le parasite le choisisse pour porte-parole, mais la caution retenue perd beaucoup de sa valeur. La dimension comique, en effet, est évidente et l'importance excessive accordée à la citation participe aussi du jeu de la satire.

Contrairement aux pratiques plus habituelles de Lucien³, le texte d'Homère, après avoir été signalé comme tel, est cité longuement et fidèlement⁴ et fait même l'objet d'un commentaire de la part du parasite :

¹ La figure d'Ulysse et l'importance que lui accorde Homère avaient été déjà maintes fois contestées, en effet, à commencer par Pindare dans les *Odes Néméennes*. Le poète constate ainsi : *pour ma part, j'estime que ce que l'on a pu dire d'Ulysse a dépassé ce qu'il a réellement enduré, à cause d'Homère à la parole suave. Lorsque se répand sur ses mensonges quelque chose de vénérable sous l'effet de l'artifice de la poésie ailée, l'intelligence est trompeuse, comme détournée par les récits fabuleux. Mais la grande majorité des hommes possède un cœur aveugle* - [...] ἐγὼ δὲ πλέον' ἔλπομαι / λόγον Ὀδυσσεός ἢ πάθαν / διὰ τὸν ἄδυεπὴ γενέσθ' Ὀμηρον· / ἐπεὶ ψεύδεσσι οἱ ποτανῶ <τε> μαχανῶ / σεμνὸν ἔπεστί τι· σοφία / δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις. τυφλὸν δ' ἔχει / ἦτορ ὄμιλος ἀνδρῶν ὁ πλείστος (VII, 20-24). Un peu avant Lucien, Dion de Pruse, dans son discours sur Troie (XI), présente aussi Homère et Ulysse comme participant à une même fourberie (XI,15).

² Stanford 1968, p.69 ; Worman 2002, p.102 ; Finkelberg 1995, p.2 ; (*Odyssée* : VI, 250/ VII, 215/ IX, 1/ XV, 344/ XVII, 286 et 473/ XVIII, 53, 362 et 376 ; *Iliade* : XIX, 160/ IV, 343).

³ M.D. Macleod estime que l'ouvrage n'est probablement pas de Lucien (1967, p.236) ; mais H.G. Nesselrath (1985) considère que les arguments avancés ne sont pas suffisamment solides pour refuser l'authenticité de l'ouvrage.

⁴ Tel est le texte d'Homère (*Odyssée*, IX, 5-11) : οὐ γὰρ ἐγὼ γέ (en deux mots et non en un comme chez Lucien) τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι / ἢ ὅτ' (Lucien rajoute ἀν) εὐφροσύνη μὲν ἔχη κατά δῆμον ἅπαντα, / δαιτυμόνες δ' ἀνά δώματ' ἀκουάζωνται ἀοιδοῦ / ἡμενοὶ ἐξεΐης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι / σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ' ἐκ

«J'affirme, en effet, pour ma part, qu'il n'est, en aucun cas, de but plus plaisant que lorsque la joie possède un peuple tout entier et que des convives au sein d'une demeure, écoutent l'aède, assis côte à côte, qu'auprès d'eux les tables abondent de pain et de viandes, que l'échanson, puisant le vin dans un cratère, l'apporte et le verse dans les coupes.» Et comme s'il n'avait pas suffisamment admiré ces pratiques, il rend son point de vue bien plus clair en disant avec raison : «pour ma part, cela me semble, en mon for intérieur, être le plus beau», jugeant – à l'entendre – qu'il n'est d'autre bonheur que celui d'être parasite.

« οὐ γὰρ ἔγωγέ τί φημι τέλος χαριέστερον εἶναι, / ἢ ὅτ' ἂν εὐφροσύνη μὲν ἔχη κατά δῆμον ἅπαντα, / δαιτυμόνες δ' ἀνά δώματ' ἀκουάζωνται ἀοιδοῦ / ἤμενοι ἐξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι / σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων / οἰνοχόος φορέησι καὶ ἐγχείῃ δεπάεσσι ». καὶ ὡς οὐχ ἰκανῶς ταῦτα θαυμάζων μᾶλλον τὴν αὐτοῦ γνώμην ποιεῖ φανερωτέραν εὐ λέγων· « τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι », οὐχ ἕτερόν τι, ἐξ ὧν φησιν, ἢ τὸ παρασιτεῖν εὐδαιμον νομίζων¹. (10)

Mais l'orateur infléchit la signification du texte. En effet, les paroles d'Ulysse ont pour premier objectif de convaincre Alcinoos qu'il a apprécié l'intervention de l'aède et que, malgré ses pleurs, le chant de ce dernier le réjouit, comme tant d'autres. Le festin, les invités et les victuailles, évoquées du reste en dernier lieu, ne sont que les à-côtés du récital de poésie. De plus, c'est faire une lecture très orientée du passage que de ne parler que du parasite quand Ulysse évoque un peuple tout entier (κάτα δῆμον). Enfin, le parasite isole le dernier vers de l'extrait retenu, de façon à limiter l'admiration d'Homère essentiellement à l'abondance de nourriture et de vin, mais le neutre τοῦτό résumait la scène tout entière et renvoyait tout particulièrement à la présence de l'aède qui accompagnait ces réjouissances. La citation contribue donc au sens qu'il convient de donner au dialogue, puisqu'elle révèle la mauvaise foi du parasite et son interprétation subjective des textes. Lucien ici laisse parler le texte et son exégète².

κρητῆρος ἀφύσσων/ οἰνοχόος φορέησι καὶ ἐγχείῃ δεπάεσσι-/ τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι.

¹ Lucien reprend aussi pour s'en moquer la tendance très courante à l'époque qui consistait à proposer commentaires et interprétations variés des textes homériques. Jouanno 2008, p.196 et 198.

² On peut noter aussi subsidiairement que la citation choisie s'arrête exactement, ou presque, là où commençait la première citation retenue dans les premières lignes du discours *Sur ceux qui sont aux gages des grands*. D'une certaine façon le texte homérique cité par le parasite correspond au premier volet de toute l'affaire : le festin, l'illusion, le bonheur, l'individu entretenu ; le deuxième passage, en revanche, renvoie au temps des déceptions, des déboires et des outrages, autrement dit aux errances.

La référence plus précise au personnage d'Ulysse en tant que tel amène, à nouveau, une reprise du texte et un commentaire plus orienté encore. Le parasite reprend d'abord l'expression τέλος χαριέστερον afin de lui donner un sens plus philosophique et de confronter ainsi le système stoïcien au système épicurien, pour finalement les écarter l'un et l'autre au profit de son propre idéal :

Et pourtant, du moins, si Ulysse voulait louer le but tel que le conçoivent les stoïciens, il pouvait le dire [suit l'énumération de divers moments où Ulysse a su endurer de grandes souffrances et garder toute sa détermination] mais il n'a pas dit alors que c'était là le but le plus plaisant. Cependant, en vérité, alors même qu'il menait une existence à la manière des épicuriens [vient ensuite l'évocation du moment où Ulysse prenait du bon temps chez Calypso] il n'a pas dit non plus alors que c'était là le but le plus plaisant, mais que l'était la vie des parasites. De fait, on appelait « convives » les parasites, à cette époque. Comment donc le dit-il ? Il vaut la peine, en effet, de se rappeler encore ces vers, car rien n'est tel que de les entendre souvent répétés. ...

Καίτοι γε εἶπερ ἐβούλετο Ὀδυσσεύς τὸ κατὰ τοὺς Στωϊκοὺς ἐπαινεῖν τέλος, ἐδύνατο ταυτὶ λέγειν [...] ἀλλὰ τότε οὐκ εἶπε τοῦτο τέλος χαριέστερον. ἀλλὰ μὴν καὶ ἐν τῷ τῶν Ἐπικουρείων βίῳ γενόμενος [...] οὐδὲ τότε εἶπε τοῦτο τὸ τέλος χαριέστερον, ἀλλὰ τὸν τῶν παρασίτων βίον. Ἐκαλοῦντο δὲ δαιτυμόνες οἱ παράσιτοι τότε. πῶς οὖν λέγει; πάλιν γὰρ ἄξιον ἀναμνησθῆναι τῶν ἐπῶν· οὐδὲν γὰρ οἶον ἀκούειν αὐτῶν πολλάκις λεγομένων· “δαιτυμόνες καθήμενοι ἐξείης” καὶ /παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι /σίτου καὶ κρειῶν. (10)

Cette partie s'organise en trois temps et ne retient que quelques passages de la citation initiale. Le parasite met, à présent, le texte d'Homère en relation directe avec le personnage d'Ulysse. Il relève plusieurs épisodes lors desquels Ulysse fait preuve d'une détermination toute stoïcienne¹, mais aucun d'entre eux n'est raconté par Ulysse ; ils sortent donc quelque peu du cadre que fixait la citation. Quant au personnage de Philoctète qu'évoque alors le parasite, sa légende est développée et enrichie plus tardivement par les tragiques, mais dans les deux épopées homériques², il n'est cité que trois fois et si, dans l'*Iliade*, il est question de sa blessure et de son abandon, à aucun moment, l'expédition d'Ulysse et

¹ Le personnage d'Ulysse était effectivement apprécié des stoïciens et souvent même présenté comme un modèle à suivre. Stanford 1968, p. 78 et p.121.

² *Iliade*, II, 716, dans le catalogue des vaisseaux où l'on apprend qu'il a été abandonné, mais que les Achéens seront bientôt amenés à se souvenir de lui ; *Odyssée*, III, 190, lorsque Nestor apprend à Télémaque quels guerriers sont rentrés ; *Odyssée*, VIII, 219, quand Ulysse parle de lui comme d'un archer inégalable.

de Diomède, qui avait pour but de le ramener parmi les Grecs, n'est évoquée en termes précis. Il est donc certain que le parasite, même s'il cite Homère, se réfère bien davantage aux querelles littéraires et philosophiques auxquelles le texte de l'épopée et ses personnages avaient pu donner lieu jusqu'à l'époque de Lucien. Par ailleurs, l'interprétation faussement épicurienne de l'épisode de Calypso contraste avec le tableau qu'Homère dresse d'Ulysse en pleurs, abîmé dans la contemplation du rivage¹. En effet, même si l'on excepte le vers considéré comme interpolé, l'impression dominante reste celle d'une affliction profonde et d'une indifférence à l'égard de la nymphe.

Ainsi, dans l'un et l'autre cas, le commentaire du passage est élaboré pour être tendancieux : tout tourne autour de l'expression οὐκ εἶπε τοῦτο τέλος χαριέστερον. / οὐδὲ τότε εἶπε τοῦτο τὸ τέλος χαριέστερον, reprise régulièrement, mais qu'il nous faut traduire de manière un peu différente dans le nouveau contexte, que met en place le parasite. Ulysse parlait d'accomplissement, d'achèvement, de réussite en termes assez ordinaires et pour féliciter, en quelque sorte, Alcinoos, quand il faut entendre maintenant, par là, le but que se fixe le sage, sa quête ultime. Mais le débat ne s'élève que pour être finalement ramené très vite aux considérations terre à terre du parasite. Celui-ci ajoute, en effet, dans la fin du passage : ἐκαλοῦντο δὲ δαιτυμόνες οἱ παράσιτοι τότε. πῶς οὖν λέγει ; πάλιν γὰρ ἄξιον ἀναμνησθῆναι τῶν ἐπῶν· οὐδὲν γὰρ οἶον ἀκούειν αὐτῶν πολλάκις λεγομένων· “δαιτυμόνες καθήμενοι ἐξείης” καί / παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι / σίτου καὶ κρειῶν. Le texte, d'abord cité, est donc réduit et les coupures sont de taille. Pourtant, même ainsi, la mauvaise foi du parasite transparait encore. Celui-ci affirme d'abord que les parasites ne sont autres que les convives, comme on les appelait autrefois. Certes, l'argument est probablement recevable, puisque Athénée le reprend dans les *Deipnosophistes*² en

¹ V, 151-161.

² VI, chap. 6 et 7 : *le nom du parasite est maintenant marqué d'opprobre, mais chez les Anciens, nous trouvons que le parasite est un être sacré et qu'il est à peu près identique au convive.* - Τὸ τοῦ παρασίτου ὄνομα νῦν μὲν ἄδοξόν ἐστι, παρὰ δὲ τοῖς ἀρχαίοις εὐρίσκομεν τὸν παράσιτον ἱερόν τι χρῆμα καὶ τῷ συνθοίνῳ παρόμοιον. (VI,6,234e).

termes un peu plus nuancés cependant. Par ailleurs, la façon dont le parasite insiste aussi sur ce qui n'était au départ qu'un détail ôte plus de crédibilité encore à son propos. Il y a, en effet, comme une sorte de jubilation à dire et redire ce qui semble confirmer sa thèse¹ et le plaisir à écouter l'aède que célébrait Ulysse devient plaisir à entendre quelques mots qui, selon le parasite, consacrent sa victoire sur les stoïciens et les épicuriens².

Ainsi la référence à Homère, et plus particulièrement à Ulysse, permet de démasquer l'imposteur et le beau parleur³ qui se gargarise de ses propos, satisfait d'avoir trouvé un garant qui, en réalité, n'en est pas un, mais contribue, au contraire, à souligner les failles du raisonnement. Dans le prolongement immédiat de ce passage, le parasite fait encore référence au sommeil d'Ulysse, lorsque la nef des Phéaciens l'emporte vers Ithaque. En effet, après avoir démontré que le bien-être, que recherche Épicure et qu'il propose comme souverain bien à ses disciples, est, en réalité, l'apanage du seul parasite qui ne se préoccupe absolument de rien, il compare l'absence de troubles qui le caractérise à l'heureuse léthargie qui s'empare d'Ulysse à peine s'est-il allongé dans le navire des Phéaciens :

Il mange et dort, allongé sur le dos, les pieds et les mains détendus, à la manière d'Ulysse lorsqu'il vogue depuis Schérie jusqu'à chez lui.

ἐσθίει καὶ κοιμᾶται ὕππιος ἀφεικῶς τοὺς πόδας καὶ τὰς χεῖρας ὡσπερ Ὀδυσσεὺς τῆς Σχερίας ἀποπλέων οἴκαδε. (11)

Or à cette occasion encore, l'imposture est flagrante et l'appauvrissement du texte homérique manifeste. Ainsi, le sommeil, semblable à la mort, qui

¹ Dans son enthousiasme, du reste, le parasite modifie légèrement le texte d'Homère, ce qui montre d'une certaine façon qu'il se l'approprie : on lit, en effet, καθήμενοι et non plus ἤμενοι.

² On peut noter, par ailleurs, qu'Aristophane, dans les *Oiseaux* (v.966), emploie une expression très similaire à celle retenue ici : *mais n'est-il rien de tel que d'entendre des vers ?* - ἀλλ' οὐδὲν οἶον· ἔστ' ἀκοῦσαι τῶν ἐπῶν; Or dans ce passage de la pièce, Ralliecopain (pour reprendre la traduction de V.H. Debidour) consent simplement à écouter le diseur d'oracles, qu'il ne va pas tarder à ridiculiser pour bientôt le chasser définitivement. Les propos sont donc assurément ironiques et il n'est pas impossible que Lucien ait ce passage à l'esprit, quand il écrit le *Parasite*.

³ A. Billault (2010(2), p.204) identifie aussi une citation faussée de Thucydide dans les paroles du parasite ; l'intention est exactement la même.

envahissait Ulysse durant ce temps de transition particulièrement symbolique¹ se limite maintenant à un bien-être purement corporel, comme le montre la référence aux pieds et aux mains détendus. Le détail du texte homérique n'est absolument pas repris. Pourtant les deux termes κοιμᾶται et ὑππιος, fréquents chez Homère, donnent une couleur épique aux paroles du parasite, mais il n'est pas impossible aussi que Lucien les retienne pour alerter son auditeur. Κοιμᾶται, particulièrement fréquent dans l'*Odyssée*, se retrouve dans des vers formulaires, souvent associé au sommeil réparateur et apaisant. À plusieurs reprises aussi il renvoie plus précisément à Ulysse et c'est le verbe qu'emploie Homère pour évoquer le sommeil fatal qui anéantit le héros pendant que ses compagnons dévoreront les bœufs du soleil². Le sommeil du parasite n'est donc pas si bénéfique et bienheureux que ce dernier le dit. Quant à ὑππιος, il apparaît essentiellement dans l'*Iliade* et accompagne le plus souvent le verbe πίπτω et ses composés. L'adjectif signifie donc beaucoup plus souvent « à la renverse » plutôt qu' « allongé sur le dos ». Dans l'*Odyssée*³, Homère l'emploie aussi pour désigner le mouvement du Cyclope ivre mort qui tombe en arrière et se laisse totalement aller ; rien là encore de très élogieux. Mais l'occurrence est intéressante, parce que ce rapprochement ponctuel anticipe, en quelque sorte, le parallélisme que le parasite établit lui-même, un peu plus loin dans le dialogue, entre sa propre personne et celle du Cyclope. Quoi qu'il en soit, la touche homérique qu'il donne à son propos, contribue grandement à le discréditer.

Dans la suite de la conversation, nous le rappelions à l'instant, il est encore fait allusion à Ulysse et à son univers, comme si le parasite souhaitait garder discrètement la référence qu'il a magistralement mise en avant au début de sa démonstration. Nous trouvons ainsi le vers, fréquent

¹ Cook 1992, p.239-267.

² *Odyssée*, XII, 372.

³ IX, 371.

chez Lucien, où il est question de la terre des Cyclopes, comme nous l'avons examiné plus haut¹ :

En effet, à quoi bon dire cela à propos de son bonheur, puisque lui seul, selon le sage Homère, ni ne cultive les plantes de ses mains, ni ne laboure, mais qu'au contraire, tout lui est octroyé sans semence et sans culture ?

Ἐκεῖνα μὲν γὰρ τί δεῖ λέγειν περὶ τῆς εὐδαιμονίας αὐτοῦ, ὅτι δὴ μόνος κατὰ τὸν σοφὸν Ὅμηρον “οὔτε φυτεύει χερσὶ φυτὸν οὔτε ἀροῖ, / ἀλλὰ τὰ γ' ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα πάντα” νέμεται ; (24)

Homère écrivait (IX, 108-109) : οὔτε φυτεύουσιν χερσὶν φυτὸν οὔτ' ἀρόωσιν, / ἀλλὰ τὰ γ' ἄσπαρτα καὶ ἀνήροτα πάντα φύονται. Les modifications sont donc minimes. Exactement, comme pour la première citation, le parasite prend d'abord la peine de signaler à son interlocuteur qu'il rapporte une parole du « sage Homère » (τὸν σοφὸν Ὅμηρον), comme si le fait de nommer le poète apportait plus de poids à ses dires ; pour cette raison aussi, la citation se veut fidèle et très proche du modèle. Le passage est coupé de son contexte, si bien que prévaut l'image de la terre nourricière : le parasite vit comme au temps de l'âge d'or ; tout s'offre à lui sans effort. Cependant le lecteur a pu garder à l'esprit l'allusion au Cyclope, d'autant plus qu'Ulysse a été longuement évoqué au début du dialogue et Polyphème peut-être aussi rapidement par le choix de l'adjectif ὕππιος. Ainsi, cette absence totale de travail n'a sans doute pas une connotation purement idyllique dans le texte. La passivité que le parasite veut présenter comme royale² se teinte du souvenir de la rudesse primitive du monstre et la citation mine l'argument de l'intérieur.

Reste enfin une dernière allusion beaucoup plus rapide et dont nous avons déjà parlé. Quand vient le moment de montrer la supériorité du parasite au combat, celui-ci se réfère naturellement aux célèbres paroles d'Ulysse face à Achille. En effet, alors que ce dernier, désormais revêtu de ses armes, est prêt à courir au massacre, Ulysse l'arrête et lui rappelle que des troupes à jeun ne sauraient mener une entreprise de

¹ Cf. p.57.

² *Mais le parasite pratique son art allongé comme un roi - ὁ δὲ παράσιτος μεταχειρίζεται τὴν αὐτοῦ τέχνην ὡς βασιλεὺς κατακείμενος.* (23)

cette ampleur. Le parasite, nous l'avons dit, invoque, une fois encore, l'autorité du fils de Laërte pour appuyer ses propos et la façon dont la référence est amenée est intéressante :

D'abord n'est-il pas homme à rejoindre la ligne de bataille une fois pris son petit-déjeuner, comme Ulysse aussi le recommande ? Il affirme, en effet, qu'on ne saurait combattre autrement en temps de guerre, quand bien même il faudrait combattre dès l'aurore.

Οὐχὶ πρῶτον μὲν ὁ τοιοῦτος ἀριστοποιησάμενος ἔξεισιν ἐπὶ τὴν παράταξιν, καθάπερ καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς ἀξιοῖ ; Οὐ γὰρ ἄλλως ἐν πολέμῳ μάχεσθαι, φησὶν, ἔστιν, εἰ καὶ εὐθύς ἅμα ἔφ' μάχεσθαι δέοι. (49)

Deux éléments signalent à l'interlocuteur que le parasite se réfère au chant XIX¹ de l'*Illiade* : une subordonnée introduite par καθάπερ d'abord, qui permet de nommer Ulysse, l'ajout du verbe φάναί, dans une proposition incise, ensuite, afin de redire en substance ce qu'avait expliqué le héros. Plus que jamais donc, le parasite prend des libertés avec le texte homérique, puisque, en dépit de φησὶν qui amène bien d'habitude une citation, les termes employés ici ne correspondent nullement aux propos d'Ulysse devant Achille. Certes l'idée reste assez proche – il s'agit toujours de se nourrir avant de partir combattre – mais le locuteur s'approprie le texte qu'il prétend citer et le reformule intégralement.

Ainsi, sur l'ensemble du dialogue, nous pouvons constater que les allusions à Ulysse sont récurrentes, même si elles n'ont pas toutes une importance équivalente. Cette succession permet cependant de faire d'Ulysse une figure marquante. Bien plus nettement que pour Achille, les allusions répétées au personnage homérique, en soi assez ambigu, contribuent à mettre en place une idée directrice. En effet, l'impudence du parasite transparait ainsi plus clairement et le lecteur ne peut manquer de remarquer combien celui-ci fait sien le texte du poète, alors qu'il prétend l'utiliser comme caution. Le choix des références et la façon du parasite donnent aussi au dialogue une bonne part de sa dimension humoristique. Bien souvent les paroles d'Ulysse ou les allusions qui sont faites au

¹ v. 155-172.

personnage et à son univers sont à double tranchant : le parasite y cherche un garant, mais Lucien y trouve souvent la chance de garder en alerte un lecteur cultivé. Lucien se moque des querelles philosophiques encore très vivaces à son époque, mais, comme souvent, il ne manque pas de brouiller les pistes et fait du parasite un personnage non moins ridicule que les théories dont il se divertit. La complexité du personnage d'Ulysse, dans les deux épopées homériques déjà et dans la lecture qui en a été faite jusqu'à l'époque de Lucien ensuite¹, convient visiblement davantage à celui-ci que la figure plus monolithique d'Achille. Il n'y a pas un porte-parole unique, un angle unique de lecture – et le personnage d'Ulysse contribue mieux à cette multiplicité de l'écriture.

- *Ulysse comme contrepoint*

C'est encore pour démasquer un imposteur que Lucien emploie une citation de l'*Odyssée* renvoyant à Ulysse dans *Alexandre ou le faux devin*. En effet, celui-ci, de retour à Abonotique, dans sa Paphlagonie natale, décide de profiter de la naïveté des habitants du lieu. Avant même son arrivée, il met en place toute une mise en scène, destinée à convaincre les uns et les autres de l'apparition prochaine d'Asclépios dans la région. Enthousiasmés par la nouvelle, ses concitoyens, qui avaient déjà entamé la construction d'un temple, afin de se préparer à rendre dignement hommage au dieu tant attendu, découvrent soudain, grâce aux bons soins du faux prophète, que dans les fondations du temple se trouve un œuf, dont sort, comme par miracle, un tout jeune serpent. L'habile illusionniste avait, au préalable, vidé l'œuf d'une oie, pour y insérer le serpenteau, trace évidente de la présence du dieu sur les lieux. Le spectacle une fois achevé, Alexandre emporte le serpent divin et s'enferme plusieurs jours chez lui, avant d'organiser un autre numéro de sa façon. Lucien, parlant

¹ Ulysse avait été aussi, jusqu'à l'époque de Lucien, au cœur de plusieurs discussions philosophiques ; le choix du personnage dans un éloge paradoxal de la sorte est donc largement plus approprié.

du serpenteau, se plaît à reprendre alors les propos de Circé, lorsqu'elle voit revenir Ulysse et ses compagnons du terrible séjour d'Hadès :

Courant à vive allure, il se hâtait de nouveau vers sa maison, emportant en même temps le nouveau-né Asclépios, deux fois enfanté, lorsque les autres hommes sont enfantés une seule fois.

Ὁ δὲ δρομαῖος αὐθις ἐπὶ τὴν οἰκίαν ἴετο φέρων ἅμα καὶ τὸν ἀρτιγέννητον Ἀσκληπιόν, **“δὶς τεχθέντα, ὅτε ἄλλοι ἅπαξ τίκτοντ’ ἄνθρωποι”** (14)

Homère écrivait¹ :

Malheureux, qui vivants vous êtes enfoncés dans la demeure d'Hadès, vous mourrez deux fois, lorsque les autres hommes meurent une seule fois.

σχέτλιοι, οἱ ζῶντες ὑπήλθετε δῶμ’ Αἴδαο, / **δισθανέες, ὅτε τ’ ἄλλοι ἅπαξ θνήσκουσ’ ἄνθρωποι.**

La formulation est exactement parallèle à l'exception des formes verbales qui varient en fonction du contexte. Il est certain, néanmoins, qu'à ce moment précis le parallélisme entre Ulysse et le prétendu Asclépios nouveau-né ne s'établit pas vraiment. Tout l'intérêt de la reprise du texte homérique réside dans la transposition comique qu'elle permet. Les paroles de Circé étaient, en effet, pleines de compassion ; chez Lucien, l'expression δὶς τεχθέντα souligne la supercherie, puisque Alexandre ose affirmer qu'il s'agit là d'une nouvelle naissance d'Asclépios.

Mais la référence à Ulysse ne s'arrête pas là et, comme nous l'avons déjà constaté dans les deux occurrences précédentes, la citation est complétée par une autre allusion, plus indirecte, mais au moins aussi efficace. En effet, après être resté quelques jours enfermé chez lui, Alexandre réapparaît avec, cette fois, un gigantesque serpent qu'il avait apporté avec lui de Macédoine. Là encore, la mise en scène garantit le succès de l'affaire, le serpent est placé de telle sorte que l'on ne voit pas sa tête. À celle-ci, Alexandre substitue un masque de son invention, à l'allure humaine, qui laisse à penser aux badauds ébahis qu'il tient dans ses bras le dieu qui a miraculeusement grandi. Lucien raconte ainsi le début de la scène :

¹ XII, 22.

une fois que la cité s'est remplie à l'excès d'individus, qu'on aurait tous au préalable privés de leur cervelle et de leur cœur et n'ayant plus rien à voir avec les hommes mangeurs de pain, mais qui ne diffèreraient plus des moutons que par la forme, assis sur un lit dans une petite pièce, avec un accoutrement tout semblable à celui d'un dieu, il prit dans les plis de son vêtement cet Asclépios de Pella [...].

Ἐπεὶ δὲ ὑπερεπέπληστο ἀνθρώπων ἡ πόλις, ἀπάντων τοὺς ἐγκεφάλους καὶ τὰς καρδίας προεξηρημένων οὐδὲν εὐοικότεων σιτοφάγοις ἀνδράσιν, ἀλλὰ μόνῃ τῇ μορφῇ μὴ οὐχὶ πρόβατα εἶναι διαφερόντων, ἐν οἰκίσκῳ τινὶ ἐπὶ κλίνης καθεζόμενος μάλα θεοπρεπῶς ἐσταλμένος ἐλάμβανεν εἰς τὸν κόλπον τὸν Πελλαῖον ἐκεῖνον Ἀσκληπιόν [...] (15)

La référence à Ulysse se fait par l'emploi de l'adjectif σιτοφάγος qui renvoie très clairement à l'épisode du Cyclope. Homère n'utilise l'adjectif que dans ce passage¹ et chez d'autres auteurs aussi, le même adjectif renvoie spécifiquement à l'épisode homérique. Tout laisse à penser donc, que dans l'esprit d'un auditeur de l'époque l'indice était de taille. Par ailleurs, l'adjectif, ici substantivé, ἐγκέφαλος, employé plusieurs fois dans l'*Illiade*, apparaît aussi dans l'*Odyssée*, pour parler des victimes du Cyclope d'abord², mais le terme est également utilisé lorsque Polyphème parle à son bélier et lui dit vouloir étaler partout la cervelle d'Ulysse pour venger l'affront³. Athéna reprend une image tout aussi violente pour assurer Ulysse qu'elle l'aidera à massacrer les prétendants comme ils le méritent⁴. S'ajoute à cela la référence aux moutons ou plutôt au bétail (πρόβατα), puisque le terme est générique, qui achève de conforter notre hypothèse de lecture. Ces différents indices nous invitent, en réalité, à établir plusieurs parallélismes. Alexandre, d'abord, semble aussi rusé qu'Ulysse, puisque ses victimes, à l'image de Polyphème, n'appartiennent plus à la communauté des mangeurs de pain, dont la supériorité intellectuelle est clairement démontrée par l'épisode du Cyclope. Mais Lucien insiste surtout sur la comparaison qui s'établit entre le public, que manipule le faux prophète, et le bétail, privé de cervelle, qui se présente

¹ *Et en effet, il avait été conçu comme un prodige effrayant et ne ressemblait en rien à un homme mangeur de pain, mais à un pic boisé parmi de hautes montagnes, qui apparaît seul loin des autres* - Καὶ γὰρ θαῦμ' ἐτέτυκτο πελώριον, οὐδὲ ἐώκει/ ἀνδρὶ γε σιτοφάγῳ, ἀλλὰ ρίῳ ὑλήεντι / ὑψηλῶν ὀρέων, ὃ τε φαίνεται οἶον ἀπ' ἄλλων. (IX, 190-192)

² IX, 290.

³ IX, 458.

⁴ XIII, 395.

devant lui et qu'il n'aura aucun mal à berner. Pour mieux comprendre l'intérêt de l'allusion, il est intéressant de revenir au texte d'Homère et aux paroles que prononce Polyphème lorsqu'il s'adresse à son bélier :

Puisses-tu partager mes sentiments et doué de parole, me dire quelle direction il a prise pour fuir ma fureur. Alors sa cervelle serait jetée violemment sur le sol de ma caverne sur lequel je l'aurais frappée de part et d'autre. Mon cœur se reposerait des malheurs, que ce moins que rien de Personne m'a causés. Comme il parlait ainsi, il laissait partir son bélier, au-dehors, loin de lui.

Εἰ δὴ ὁμοφρονέοις ποτιφωνήεις τε γένοιο / εἰπεῖν, ὄππῃ κείνος ἐμὸν μένος ἤλασκάζει· / τῷ κέ οἱ ἐγκέφαλός γε διὰ σπέος ἄλλυδις ἄλλη / θεινομένου ῥαίοιτο πρὸς οὔδει, καὶ δέ τ' ἐμὸν κῆρ / λωφήσειε κακῶν, τά μοι οὔτιδανὸς πόρεν Οὔτις· / ὦς εἰπὼν τὸν κριὸν ἀπὸ ἔο πέμπε θύραζε. (456 – 461)

C'est en particulier, lors de cette courte conversation, que Polyphème fait preuve d'une sombre stupidité face à Ulysse. L'ironie est à son comble, en effet : Polyphème voudrait dans un accès de violence ultime arracher sa cervelle au héros. Mais la force ne résout rien, parce qu'Ulysse fait justement un excellent usage de cette cervelle qui le distingue du monstre. Celui-ci parle au bélier qui, privé d'entendement, ne peut le comprendre, alors même qu'il a son ennemi sous la main, sans le savoir. Toute la force d'Ulysse est là, et c'est ainsi qu'il saura, lui, fracasser le crâne des prétendants, parce qu'il aura employé la ruse et la patience. De la sorte, Lucien met en garde ses lecteurs, qu'il voudrait plus avertis que ce public de moutons abêtis, frappant impatiemment aux portes d'Alexandre et un glissement se fait dans le texte, où le parallélisme ne s'établit plus tant entre Ulysse et Alexandre, mais entre Ulysse et l'auditeur idéal qui saura s'armer contre de tels leurres, instruit par le discours de Lucien.

Une nouvelle fois, ainsi, la figure d'Ulysse et l'allusion à ses aventures permettent de mener une réflexion en profondeur sur l'imposture et la fourberie. Polyphème rêve d'arracher sa cervelle à Ulysse, mais c'est en vain, parce qu'il ne fait pas un plein usage de la sienne et qu'il s'adresse au bélier qui n'en a pas. Alexandre se trouve, lui, devant des individus que l'on aurait dépossédés de leur cervelle, parce qu'ils n'ont pas su se souvenir qu'ils étaient des mangeurs de blé et donc doués de pensée. Lucien, implicitement, incite son lecteur à ne jamais oublier

cette faculté qui le caractérise en même temps qu'elle fait sa supériorité et devrait le prémunir contre tous les dangers, comme Ulysse entre les mains du monstre. Nous avons pu constater, en outre, comment la citation, somme toute assez rapide, amène et prépare l'allusion qui suit, entraînant ainsi le lecteur à tirer pleinement profit du texte homérique et de la référence à Ulysse, personnage chatoyant s'il en est. La citation équivaut presque à un déclencheur qui permettrait de garder le lecteur en alerte. Il apparaît aussi à la lecture de ces quelques textes que la spécificité du personnage et de sa geste est bien davantage prise en considération par Lucien, dans l'exploitation qu'il fait des citations qui renvoient au seul Ulysse.

c. Derrière Ulysse se profile Lucien

Contrairement à Achille encore, certaines autres citations contribuent aussi à établir un parallélisme entre le personnage d'Ulysse et l'orateur lui-même, comme nous allons l'examiner à présent. Ce rapprochement se construit essentiellement autour de trois caractéristiques différentes.

- *L'attachement à la patrie*

Dans l'*Éloge de la patrie* la satire n'a plus sa place, mais les références au personnage homérique se multiplient. Le discours a probablement été prononcé à l'occasion d'un passage de Lucien dans sa ville natale et c'est tout naturellement que la figure d'Ulysse lui vient à l'esprit, comme il n'hésite pas à le dire lui-même dès les premières lignes de son discours :

Dire qu'il n'est rien de plus doux que la patrie, c'est prendre les devants sur ce que l'on a déjà maintes fois répété.

“Οτι μὲν οὐδὲν γλύκιον ἦς πατρίδος, φθάνει προτεθρυλημένον. (1)

L'orateur semble donc suggérer lui-même qu'il ne faut pas accorder une grande importance à cette citation, du reste, incomplète et qu'il assimile à un lieu commun. Homère écrivait, en effet :

mais elle (Circé) ne persuada jamais mon cœur, au fond de ma poitrine, car il n'est rien de plus doux que la patrie et les parents, quand bien même c'est dans une riche demeure qu'on habiterait, au loin, sur une terre étrangère, séparé de ses parents.

ἀλλ' ἔμὸν οὐ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθον / ὣς οὐδὲν γλύκιον ἦς πατρίδος οὐδὲ τοκῶν / γίγνεται, εἴ περ καὶ τις ἀπόπροθι πίονα οἶκον / γαίῃ ἐν ἀλλοδαπῇ ναίει ἀπάνευθε τοκῶν. (IX, 33-36)

Cela étant, on remarque que, d'une certaine façon, l'éloge que prononce Lucien est construit selon le même principe que le texte d'Homère. En effet, la citation retenue répond, chez l'aède, à une première expression assez similaire (*Non je ne peux, moi du moins, voir rien de plus doux que cette terre - οὐ τοι ἐγὼ γε / ἦς γαίης δύναμαι γλυκερώτερον ἄλλο ἰδέσθαι.*¹), qui entame cette sorte de préambule dont Ulysse fait précéder le récit de ses aventures. Or dans le discours de Lucien, la référence à Ulysse et à l'*Odyssée* sert d'introduction, mais vient aussi terminer le texte, garantissant un même effet d'encadrement (chez Homère, le thème est également repris à l'issue du récit que fait Ulysse de ses aventures, puisque le poète développe l'image du paysan heureux de voir arriver la fin de la journée qui lui amènera le repos et l'apaisement pour la mettre en parallèle avec Ulysse, pressé d'embarquer vers Ithaque²). En réalité, l'orateur, à la fin de son discours, combine d'abord deux allusions, lorsqu'il rappelle combien le citoyen authentique, qui est sincèrement attaché à sa patrie, saura toujours vanter les mérites de celle-ci, fussent-ils modestes :

Mais ceux pour qui la patrie est aussi une mère, chérissent la terre sur laquelle ils sont nés et qui les a nourris, même si elle est petite, même si elle est rocailleuse et aride, et quand bien même ils seraient dans l'embarras pour louer sa fertilité, du moins, ils ne tariront pas d'éloges à propos de leur patrie. Bien au contraire, même s'ils voient les autres se glorifier de plaines qui s'étendent sans limite et de prairies parsemées de plantes variées, eux non plus n'oublient pas

¹ IX, 27-28.

² *Odyssée*, XIII, v. 28-35.

de chanter les louanges de leur patrie, mais dédaignant la terre qui nourrit les coursiers, ils louent celle qui nourrit les jeunes gens.

Οἷς δὲ καὶ μήτηρ ἢ πατρίς, ἀγαπῶσι τὴν γῆν ἐφ' ἧς ἐγένοντο καὶ ἐτράφησαν, κἂν ὀλίγην ἔχωσι, κἂν τραχεῖαν καὶ λεπτόγεων· κἂν ἀπορῶσι τῆς γῆς ἐπαινέσαι τὴν ἀρετὴν, τῶν γε ὑπὲρ τῆς πατρίδος οὐκ ἀπορήσουσιν ἐγκωμίων. Ἀλλὰ κἂν ἴδωσιν ἑτέρους σεμνυνομένους πεδίοις ἀνειμένοις καὶ λειμῶσι φυτοῖς παντοδαποῖς διειλημμένοις, καὶ αὐτοὶ τῶν τῆς πατρίδος ἐγκωμίων οὐκ ἐπιλανθάνονται, τὴν δὲ ἵπποτρόφον ὑπερορῶντες τὴν κουροτρόφον ἐπαινοῦσι. (10)

Les termes, employés par Ulysse dans le passage dont nous venons de parler, sont repris en partie, mais ils sont comme enchevêtrés avec ceux qu'utilise Télémaque, lorsqu'il explique à Ménélas qu'il ne peut accepter les splendides coursiers qu'il lui destine, étant donné qu'Ithaque est une île où ne se trouve aucune vaste prairie. Le texte de Lucien est très redondant de façon à permettre l'insertion des différentes expressions qu'il veut reprendre. On peut figurer cet enchevêtrement de la façon suivante :

Οἷς δὲ καὶ μήτηρ ἢ πατρίς, ἀγαπῶσι τὴν γῆν ἐφ' ἧς ἐγένοντο καὶ ἐτράφησαν, κἂν ὀλίγην ἔχωσι, κἂν **τραχεῖαν** - l'adjectif est employé à deux reprises par Ulysse dans l'*Odyssée* (IX, 27 ; X, 417¹), pour parler d'Ithaque qu'il souhaiterait revoir - καὶ λεπτόγεων². κἂν ἀπορῶσι τῆς γῆς ἐπαινέσαι³ τὴν ἀρετὴν, τῶν γε ὑπὲρ τῆς πατρίδος οὐκ ἀπορήσουσιν ἐγκωμίων. ἀλλὰ κἂν ἴδωσιν ἑτέρους σεμνυνομένους **πεδίοις ἀνειμένοις** καὶ **λειμῶσι φυτοῖς παντοδαποῖς διειλημμένοις** – toute cette partie de la phrase renvoie aux paroles que Télémaque adresse à Ménélas⁴ (en gras, le terme est identique, en italique, il est

¹ Le premier passage correspond à celui que nous avons cité déjà ci-dessus ; dans le deuxième, Ulysse parle de la joie de ses compagnons à le revoir après sa première visite chez Circé, joie identique à celle qu'ils éprouveraient à la vue de la rocailleuse Ithaque. Le même adjectif est employé par Athéna (XIII, 242) et Circé (X, 463) toujours pour parler d'Ithaque.

² Cet adjectif-ci, en revanche, est repris à Thucydide, comme l'explique A. Billault (2010(2), p.200). L'argument n'est pas le même que chez l'historien, mais il permet d'apporter encore plus d'autorité aux propos.

³ Les éléments soulignés sont redondants.

⁴ *Toi, en effet, tu règnes sur de vastes plaines, dans lesquelles le trèfle se trouve en abondance, le souchet, le blé, l'épeautre et aussi l'orge blanche qui pousse en tous sens. Mais à Ithaque, ne se rencontrent ni larges pistes, ni une quelconque prairie ; c'est une terre où paissent les chèvres et qui me charme bien plus que celle où pâturent les chevaux* - σὺ γὰρ **πεδίοιο** ἀνάσσεις / εὐρέος, ᾧ ἔνι μὲν λωτὸς πολὺς, ἐν δὲ κύπειρον / πυροὶ τε ζεῖαί τε ἰδ' εὐρυφυῆς κρὶ λευκόν. / ἐν δ' Ἰθάκῃ οὐτ' ἄρ δρόμοι εὐρέες οὔτε τι **λειμών**· / αἰγίβοτος, καὶ μᾶλλον ἐπήρατος ἵπποβότοιο (IV, 602- 606).

simplement équivalent) - καὶ αὐτοὶ τῶν τῆς πατρίδος ἐγκωμίων οὐκ **ἐπιλανθάνονται** – Homère emploie le même verbe lorsque Athéna explique les manœuvres de Calypso pour qu'Ulysse oublie Ithaque¹, τὴν δὲ ἵπποτρόφον – l'adjectif fait écho à ἵπποβότοι, qu'employait Télémaque pour se référer au domaine de Ménélas -ὑπερορῶντες τὴν **κουροτρόφον** – l'adjectif est identique à celui qu'emploie Ulysse lorsqu'il vante les mérites d'Ithaque² - ἐπαινοῦσι.

Le travail très soigné de recomposition auquel se livre Lucien apparaît ainsi plus clairement. Il panache les citations exactes avec les réécritures, devenues ainsi plus transparentes. On notera également que les propos d'Ulysse encadrent, en somme, les paroles de son fils, procédé qui traduit une parfaite harmonie entre les deux personnages et reprend un thème du discours. Lucien compare, en effet, dans le début de son discours, l'attachement de l'individu pour sa patrie à celui du fils pour son père³. La réciprocité dans l'amour filial et paternel, comparable à l'attachement sans faille du bon citoyen pour sa patrie, trouve son écho dans la manière dont les citations, empruntées à Ulysse ou Télémaque, se répondent. De plus, le choix du verbe ἐπιλανθάνεσθαι permet de préparer la suite immédiate du discours qui va, de nouveau, mettre en scène l'insulaire⁴, comme le nomme Lucien.

Juste avant de conclure, en effet, l'orateur rappelle combien l'attachement à la patrie l'emporte, puisque même l'attrait de l'immortalité n'a pas suffi à convaincre Ulysse de rester auprès de Calypso :

¹ Afin qu'il oublie Ithaque - ὅπως Ἰθάκης ἐπιλήσεται (I, 57).

² Ithaque est rocailleuse, mais elle est bonne pour élever les jeunes gens - τρηχεῖ, ἀλλ' ἀγαθὴ κουροτρόφος (IX, 27).

³ Du reste, ceux qui sont justes parmi les enfants et ceux d'entre les pères qui sont bons agissent aussi de cette manière ; en effet, ni un jeune homme respectable ne donnerait la préférence dans son estime à un autre que son père, ni un père, négligeant son fils, n'éprouverait de l'affection pour un autre jeune homme - τὸ δ' αὐτὸ τοῦτο καὶ οἱ δίκαιοι τῶν πατέρων πρᾶττουσιν καὶ οἱ χρηστοὶ τῶν πατέρων· οὔτε γὰρ νέος καλὸς κάγαθὸς ἄλλον ἂν προτιμήσῃ τοῦ πατρὸς οὔτε πατὴρ καταμελήσας τοῦ παιδὸς ἕτερον ἂν στέρξῃ νέον (3).

⁴ νησιώτης (11).

et un homme se hâte vers sa patrie ; même si c'est un insulaire, même s'il peut trouver le bonheur auprès d'autres, il n'acceptera pas l'immortalité qui lui est offerte et, préférant être enterré dans sa patrie, la fumée émanant de sa patrie lui semblera à lui aussi, plus brillante que le feu qui brûlait chez d'autres

Καὶ σπεύδει τις εἰς τὴν πατρίδα, κἂν νησιώτης ᾦ, κἂν παρ' ἄλλοις εὐδαιμονεῖν δύνηται, καὶ διδομένην ἀθανασίαν οὐ προσήσεται, προτιμῶν τὸν ἐπὶ τῆς πατρίδος τάφον, καὶ ὁ τῆς πατρίδος αὐτῷ καπνὸς λαμπρότερος ὀφθήσεται τοῦ παρ' ἄλλοις πυρός. (11)

Le personnage est désigné par le nom νησιώτης, que nous avons mentionné plus haut, mais l'image de la fumée est aussi reprise au tout début de l'*Odyssée*, quand Athéna s'efforce de rappeler à Zeus les attentes encore insatisfaites d'Ulysse¹. En définitive, donc, la citation choisie pour débiter le discours et présentée presque comme un passage obligé, a été abondamment reprise et enrichie. Lucien en tire profit d'abord, sur le modèle que lui propose Homère lui-même, pour structurer son discours et mettre en valeur l'ensemble de son ouvrage par un effet d'encadrement. Par ailleurs, le texte homérique, même s'il est relativement court, lui offre aussi plusieurs thèmes dominants, comme celui de l'immortalité et du succès. Ulysse, en effet, chez les Phéaciens, comme chez Calypso aurait pu obtenir l'un et l'autre. Il sait aussi, comme il le rappelle avant d'entamer son récit, que sa gloire l'a précédé². Or Lucien est dans une situation assez similaire, puisque le confort matériel et la renommée lui sont certainement acquis à ce moment de sa carrière³. Aussi insiste-t-il sur ces deux aspects au fil de son discours :

Ceux qui, pendant leur séjour à l'étranger, sont devenus illustres soit en gagnant de l'argent, soit en obtenant la gloire que confèrent les honneurs, soit en témoignant de leur culture, soit encore en gagnant des éloges par leur courage, on peut les voir tous se presser vers leur patrie, comme s'ils ne pouvaient pas donner le spectacle de leur réussite devant un meilleur public. Et chacun se hâte d'autant plus d'atteindre sa patrie, qu'il paraît digne de plus grands égards à l'étranger.

¹ Ulysse néanmoins, désireux même de voir la fumée s'élever de sa terre natale, souhaiterait mourir - αὐτὰρ Ὀδυσσεύς, / ἰέμενος καὶ καπνὸν ἀποθρῶσκοντα νοῆσαι / ἧς γαίης, θανέειν ἱμείρεται (I, 57-59).

² *Je suis Ulysse, fils de Laërte, célèbre parmi les hommes pour toutes mes ruses et ma gloire atteint le ciel* - εἴμι' Ὀδυσσεύς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν / ἀνθρώποισι μέλω, καὶ μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει (IX, 19-20).

³ Delmont 2003, p.24 et Schwartz 1965, p.17-18.

Καὶ τοὺς κατὰ τὸν τῆς ἀποδημίας χρόνον λαμπροὺς γενομένους ἢ διὰ χρημάτων κτήσιν ἢ διὰ τιμῆς δόξαν ἢ διὰ παιδείας μαρτυρίαν ἢ δι' ἀνδρείας ἔπαινον ἔστιν ἰδεῖν εἰς τὴν πατρίδα πάντας ἐπειγομένους, ὡς οὐκ ἂν ἐν ἄλλοις βελτίοσιν ἐπιδειξαμένους τὰ αὐτῶν καλά· καὶ τοσοῦτῳ γε μᾶλλον ἕκαστος σπεύδει λαβέσθαι τῆς πατρίδος, ὅσῳπερ ἂν φαίνηται μειζόνων παρ' ἄλλοις ἠξιωμένος. (8)

Ainsi l'allusion à Ulysse et à ses choix prend soudain des résonances beaucoup plus personnelles ; cela explique, dans certains ouvrages, dont nous serons amenée à parler plus longuement, l'assimilation ou la complicité qui apparaît entre le personnage homérique et Lucien ou du moins ses masques¹. Cette position privilégiée du personnage explique que, contrairement à ce qu'auraient pu laisser penser les premières lignes du discours, les références à Ulysse jouent un rôle dans la structuration du texte et que les citations ne servent pas uniquement à illustrer le propos de l'auteur. Ce rapprochement entre le personnage et l'écrivain contribue grandement aussi à donner une tout autre dimension à la figure d'Ulysse.

- *La fascination pour le mensonge*

Au début du *Philopseudès*, où Ulysse est évoqué en même temps qu'Homère, mais d'une manière assez déroutante, c'est un autre aspect qui permet le même rapprochement. Le thème débattu est cette fois celui du mensonge et de la fascination qu'il exerce sur l'esprit du commun des mortels. Tychiadès entame sa conversation avec Philoclès en s'insurgant contre tous les individus, à son sens beaucoup trop nombreux, qui se complaisent à entendre ou à dire des mensonges. Comme son interlocuteur avance l'argument de l'intérêt pour expliquer cet engouement, Tychiadès précise immédiatement qu'il ne s'agit pas des mensonges dont il parle. Il évoque alors deux types de mensonges qu'il présentera ensuite comme excusables. Le premier type est celui du mensonge par intérêt. Lucien fait dire à Tychiadès :

Cela est hors de propos, comme on dit, je ne t'ai pas interrogé, en effet, sur tous ceux qui mentent par besoin ; car ceux-là, du moins, sont excusables, et, bien

¹ Dubel 1994.

plus, certains d'entre eux sont même dignes de louanges, tous ceux qui soit trompèrent les ennemis, soit utilisèrent un tel remède pour se sauver dans des situations périlleuses et comme ces nombreux mensonges qu'Ulysse aussi faisait, lorsqu'il luttait et pour sa vie et pour le retour de ses compagnons.

Οὐδὲν πρὸς ἔπος ταῦτα, φασίν, οὐ γὰρ περὶ τούτων ἡρόμην ὅπόσοι τῆς χρείας ἔνεκα ψεύδονται· συγγνωστοὶ γὰρ οὗτοί γε, μᾶλλον δὲ καὶ ἐπαίνου τινὲς αὐτῶν ἄξιοι, ὅπόσοι ἢ πολεμίους ἐξηπάτησαν ἢ ἐπὶ σωτηρία τῶ τοιοῦτῳ φαρμάκῳ ἐχρήσαντο ἐν τοῖς δεινοῖς, οἶα πολλὰ καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς ἐποίηι τήν τε αὐτοῦ ψυχὴν ἀρνύμενος καὶ τὸν νόστον τῶν ἐταίρων. (1)

La référence à Ulysse vient compléter et illustrer l'énumération ; le choix de la citation, même légèrement inexacte¹ permet, en effet, de donner plus de poids aux propos tenus. Il s'agit du tout début de l'*Odyssée*, l'expression est particulièrement célèbre et campe Ulysse dans son portrait le plus idéal, héros prêt à tout pour ramener ses hommes à bon port². Il apparaît ici d'une manière que l'on pourrait presque qualifier de figée. La citation est toute à son avantage, comme l'avait déjà laissé présager l'expression ἐπαίνου τινὲς αὐτῶν ἄξιοι. Or une semblable présentation peut surprendre dans un dialogue comme le *Philopseudès*, qui pose la question du mensonge et de ses abus. On s'attendrait davantage à voir le nom d'Ulysse figurer parmi ceux des menteurs impénitents, alors qu'ici il est disculpé, à peine engagée la conversation. La suite du texte ne fait qu'épaissir le mystère : Tychiadès, toujours dans la même logique, évoque ensuite ceux qui mentent par plaisir et fait alors allusion, entre autres, à Homère. Ce dernier est cité, en réalité comme contre-exemple pour répondre à Philoclès qui affirmait qu'assurément ceux qui mentaient autrement que par besoin devaient être frappés de déraison. Tychiadès cite alors des noms prestigieux de la littérature classique :

Je pourrais te signaler moi de nombreux individus, avisés par ailleurs, et d'un jugement admirable, saisis, je ne sais comment, par ce vice et qui aiment à mentir, au point que cela me désole que de tels hommes, remarquables en tout, prennent pourtant plaisir à se tromper eux-mêmes et ceux qu'ils rencontrent. Tu dois savoir, en effet, mieux que moi que ces anciens écrivains, Hérodote et Ctésias de Cnide et, avant eux, les poètes et Homère lui-même, hommes fameux, ont fait usage du mensonge à l'écrit, de sorte que non seulement ils ont trompé

¹ Homère écrit (I, 5) : ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.

² Saïd 1998, p.88 : Ulysse s'oppose en cela nettement à Achille qui amène la souffrance des guerriers, quand Ulysse s'efforce de sauver ses hommes.

ceux qui les écoutaient alors, mais que leur mensonge est passé d'une génération à l'autre jusqu'à nous, conservé dans des lignes et des vers admirables.

ἐπεὶ πολλοὺς ἂν ἐγὼ σοὶ δείξαιμι συνετοὺς τᾶλλα καὶ τὴν γνώμην θαυμαστοὺς οὐκ οἶδ' ὅπως ἐαλωκότας τούτῳ τῷ κακῷ καὶ φιλοψευδεῖς ὄντας, ὡς ἀνιάσθαι με, εἰ τοιοῦτοι ἄνδρες ἄριστοι τὰ πάντα ὅμως χαίρουσιν αὐτοὺς τε καὶ τοὺς ἐντυγχάνοντας ἐξαπατῶντες. ἐκείνους μὲν γὰρ τοὺς παλαιοὺς πρὸ ἐμοῦ σὲ χρὴ εἰδέναι, τὸν Ἡρόδοτον καὶ Κτησίαν τὸν Κνίδιον καὶ πρὸ τούτων τοὺς ποιητὰς καὶ τὸν Ὅμηρον αὐτόν, ἰοιδίμους ἄνδρας, ἐγγράφῳ τῷ ψεύσματι κεχρημένους, ὡς μὴ μόνους ἐξαπατᾶν τοὺς τότε ἀκούοντας σφῶν, ἀλλὰ καὶ μέχρις ἡμῶν διικνεῖσθαι τὸ ψεῦδος ἐκ διαδοχῆς ἐν καλλίστοις ἔπεσι καὶ μέτροις φυλαττόμενον. (2)

Les adjectifs laudatifs (soulignés dans le texte) ne manquent pas pour célébrer les mérites des auteurs cités, à commencer par Homère, mais c'est sans doute aussi ce qui rend d'autant plus déplorable leur attrait pour le mensonge. Lucien insiste également sur l'idée que le mensonge est tromperie et qu'il se perpétue indéfiniment, puisqu'il est comme immortalisé dans une forme parfaite (ἐν καλλίστοις ἔπεσι καὶ μέτροις). C'est parce que ces auteurs sont exceptionnellement doués et intelligents que le mensonge qui leur plaît à eux d'abord, trompe davantage leurs auditeurs et leurs lecteurs (χαίρουσιν **αὐτοὺς τε καὶ τοὺς ἐντυγχάνοντας** ἐξαπατῶντες) ; se constitue ainsi une chaîne du mensonge que rien ne vient rompre.

Mais comment concilier les louanges accordées à Ulysse et le blâme jeté sur Homère ? En effet, Ulysse ne fait-il pas partie des mensonges homériques, fiction entre toutes mensongère, puisque le personnage génère à l'infini la tromperie et le leurre ? Immédiatement après, Tychiadès cite quelques exemples de fables absurdes et parmi elles, figure le nom des Cyclopes (un des plus fameux mensonges du fils de Laërte), mais d'Ulysse il n'est nullement question. Finalement, encouragé en cela par son interlocuteur, Tychiadès excuse les poètes, parce qu'ils emploient ces mensonges pour mieux réjouir leur public :

Mais les poètes, Tychiadès, et les cités obtiendraient à bon droit d'être pardonnés, les uns, d'une part, en ce qu'ils mêlent à leurs écrits le plaisir issu de la fable, parce qu'il est très séduisant et qu'ils en ont très grand besoin auprès de leurs auditeurs.

Ἄλλ' οἱ μὲν ποιηταί, ὦ Τυχιάδῃ, καὶ αἱ πόλεις δὲ συγγνώμης εἰκότως
τυγχάνοιεν ἄν, οἱ μὲν τὸ ἐκ τοῦ μύθου τερπνὸν ἐπαγωγότατον ὄν
ἐγκαταμινύντες τῇ γραφῇ, οὐπερ μάλιστα δέονται πρὸς τοὺς ἀκροατάς.
(4)

Après l'utile vient l'agréable et Tychiadès répond effectivement à Philoclès qu'il a bien parlé. Le mensonge des poètes, et des poètes seulement (les historiens seront, en effet, relégués dans l'île des Impies, alors qu'Homère coulera des jours heureux parmi les Bienheureux dans les *Récits véritables*), finit par trouver grâce aux yeux de l'intransigent locuteur, parce qu'il vient seconder leurs efforts de création¹, ou plutôt de séduction. Pourtant dans le préambule des *Récits véritables* (I,3), l'auteur condamne sans appel l'Ulysse d'Homère – ὁ τοῦ Ὀμήρου Ὀδυσσεύς, qui cependant tiendra compagnie à son créateur, également chez les Bienheureux. La situation est donc relativement confuse² : les mensonges d'Ulysse sont utiles et il faut l'en louer, mais il est aussi de tous les faiseurs de fables le plus grand, en particulier lorsqu'il rapporte ses aventures chez les Cyclopes³. Homère est condamnable, alors que son personnage fait un usage raisonné du mensonge, mais on peut cependant l'excuser et il mérite une place chez les Bienheureux. De plus, à Charon qui s'inquiète de la véracité des dires du poète, dans *Charon ou les contemplateurs*, Hermès répond sans aucune hésitation :

Tout à fait vrai, Charon, pour quel motif, en effet, des hommes sages mentiraient-ils ?

Ἀληθέστατα, ὦ Χάρων. ἢ τίνοσ γὰρ ἔνεκα σοφοὶ ἄνδρες ἐψεύδοντο ἄν. (4)

En réalité, cet imbroglio est peut-être simplement le reflet de ce qu'annonce étonnamment le titre : ΦΙΛΟΨΕΥΔΗΣ Η ΑΠΙΣΤΩΝ. Le choix du singulier pour le premier terme est en soi déjà surprenant, si bien que M.C. Cabrero⁴ propose de comprendre que l'amateur de mensonges n'est autre que Lucien lui-même. Ne revendique-t-il pas, en effet, cette position

¹ Ní Mheallaigh 2014, p.81.

² L. Kim (2010, p.150-155), qui propose une réflexion particulièrement intéressante à partir de ces deux textes.

³ *Récits véritables*, I, 3.

⁴ Cabrero 2001, p.7-9.

dans le préambule des *Récits véritables*, quand il affirme commencer une œuvre qui ne sera pas autre chose qu'un gigantesque mensonge ? N'est-il pas aussi, en définitive, le maître d'œuvre du dialogue et donc en dernier recours le plus menteur de tous ? Ainsi le titre fait référence à un amateur de mensonge averti, qui est aussi capable de prendre ses distances par rapport à la fiction¹. Les *Récits véritables* reprendront à plus grande échelle cette disjonction entre un menteur qui n'hésite pas à dévoiler son jeu et un auteur qui nous invite à garder un regard critique sur tout ce qu'il écrit². Lucien est, en effet, pleinement conscient du respect et de l'honnêteté dont il doit faire preuve à l'égard de ceux qui l'écoutent ou le lisent, même si cela tient souvent d'un véritable défi. En réalité, la même ambiguïté se retrouve dans le personnage d'Ulysse et l'usage unique qu'Homère fait du verbe ἀπιστέω au chant XIII (v.339) peut nous aider à mieux comprendre la position de Lucien. Lorsqu'elle apprend au personnage qu'il est enfin de retour sur sa terre natale, Athéna rappelle qu'Ulysse est l'homme avisé entre tous, mais qu'il est aussi celui que le doute ne quitte pas. Quand, elle, est restée toujours convaincue qu'il rentrerait, lui, n'a cessé de se défier. Toujours sur le qui-vive, il n'accorde sa pleine confiance que rarement³ ; ses incessants mensonges, en quelque sorte, l'ont rendu suspicieux à l'extrême. Il est donc à la fois amateur de mensonges, en ce qu'il les produit, mais aussi incroyant en ce qu'il connaît parfaitement les arcanes du discours. De la même façon, Lucien, en choisissant ce titre, veut probablement nous dire qu'il forge à plaisir des mensonges, mais n'en reste pas moins vigilant et respectueux de ses lecteurs. La référence à Ulysse constitue alors un indice de taille pour la compréhension de l'œuvre. Le choix d'une citation d'Homère lui-même pour évoquer le personnage constitue aussi un indice important : le personnage n'existe pas sans le texte et préférer les mots du poète pour

¹ Ní Mheallaigh 2014, p.82-85 : la lecture que propose l'auteur est particulièrement intéressante, puisqu'elle analyse le glissement qui se fait du personnage à l'auteur et finalement au lecteur qui se plaît aux jeux de la fiction et les encourage.

² L'adjectif ἀπιστος apparaît plusieurs fois dans les *Récits véritables*, comme nous l'examinerons ultérieurement. Il se rapporte alors au lecteur défiant dont l'auteur moque les précautions.

³ Saïd 1998, p.218-220.

parler d'Ulysse est déjà une façon indirecte de rendre hommage à son créateur. C'est aussi là un autre aspect qui caractérise le personnage. Ulysse est souvent l'Ulysse d'Homère ; Lucien le précise, entre autres, dans le préambule des *Récits véritables* ; alors qu'Achille n'est jamais présenté comme directement associé au poète. Ulysse et le poète, en revanche, sont en quelque sorte complices. La situation privilégiée qui est accordée au personnage dans les apologues de l'*Odyssée*, où le poète lui délègue sa fonction de narrateur, explique certainement ce statut et l'intérêt particulier que Lucien lui accorde. Dans le titre du *Philopseudès* se profile déjà le rapprochement que Lucien encourage lui-même souvent entre Ulysse et sa propre personne. Les deux adjectifs retenus correspondent effectivement au héros comme à l'écrivain.

- *L'émule de l'aède*

C'est justement autour de cet autre aspect du protagoniste de l'*Odyssée* que se construit encore un rapprochement avec l'orateur. Ulysse figure aussi en bonne place au milieu de nombreuses autres allusions homériques¹ dans *Charon ou les Contemplateurs*, où Lucien reprend un passage de l'*Odyssée* qu'il affectionne tout particulièrement. Dans une *Nekuia*² inversée, puisque le sinistre nocher s'offre le luxe d'une visite dans le monde des vivants, avec Hermès pour commentateur, Lucien construit toute une mise en scène à partir du texte homérique. Finalement convaincu par Charon qui le supplie, Hermès accepte de prendre un moment pour présenter le monde des mortels au fameux passeur. Inspiré par les vers du poète, comme il l'explique lui-même, Hermès entasse les montagnes les unes sur les autres pour offrir à son hôte un lieu d'où ils pourront tout observer ; puis, toujours reprenant les vers d'Homère, il dote Charon d'une vue exceptionnelle qui lui permet d'examiner les hommes en détail, le temps de leur conversation. Au terme

¹ Jacobson, 1999.

² Kim 2010, p.16.

de la discussion, en effet, Hermès replacera scrupuleusement tous les monts déplacés et tout rentrera dans l'ordre.

La figure d'Ulysse semble ne pas s'imposer immédiatement, mais un examen plus précis du texte pourra nous convaincre du contraire. Il est bon de rappeler déjà que Charon fait le chemin inverse de celui parcouru par Ulysse au chant XI. De plus, il adopte une attitude particulièrement humble, assez semblable à celle que choisit Ulysse tant qu'il n'est pas de retour, ni prêt à affronter les prétendants. Il demande à Hermès de le traiter comme l'étranger qui ne sait rien¹. Des deux épopées, l'*Odyssée* est celle où Homère emploie le plus l'adjectif ξείνος (*l'étranger*) et la plupart du temps, il sert à désigner Ulysse. La position en hauteur que choisissent les deux dieux n'est pas non plus sans évoquer le geste d'Ulysse, chez les Lestrygons comme chez Circé : dans les deux cas, il part en reconnaissance et choisit un endroit en hauteur pour mieux observer la terre sur laquelle ses marins et lui-même viennent d'accoster. Le terme σκοπή, deux fois employé par Lucien dans cet opusculé², reprend le nom σκοπιή que nous trouvons chez Homère³. Ce nouvel indice nous introduit donc un peu plus dans un univers certes homérique, mais aussi marqué par le personnage d'Ulysse. De plus, Charon, à la fin de cet ouvrage, fait référence aux Sirènes et aux compagnons d'Ulysse que la cire, qui ferme leurs oreilles, empêche d'entendre quoi que ce soit. Certes Ulysse n'est pas véritablement mis en valeur à cette occasion, mais lorsque Charon raconte comment lors de l'ultime traversée, Homère, gêné par le mouvement des vagues s'est mis à vomir des vers⁴, c'est justement des aventures de Charybde, Scylla et des Cyclopes⁵ qu'il est

¹ *Mais moi, parce je suis étranger à ce qui se passe sur terre, je ne sais rien* - ἐγὼ δὲ οὐδὲν οἶδα τῶν ὑπὲρ γῆς ξένος ὢν. (2)

² (3).

³ X, 97,148,194 : *étant monté sur un point d'observation escarpé* - σκοπιὴν ἐς παιπαλόεσσον ἀνελθὼν ; dans les *Récits véritables* (II, 42), Lucien retient cette fois le même participe, lorsque le narrateur adopte une attitude très similaire à celle d'Ulysse pour trouver son chemin, confronté qu'il est à une mer d'arbres touffus.

⁴ J.L. Charrière (2011, p.35) propose une autre lecture, tout à fait intéressante de ce choix.

⁵ *Un orage soudain et l'obscurité s'abattant sur nous manquèrent de peu de faire chavirer notre embarcation, lorsque précisément celui-ci aussi, pris du mal de mer, vomit la plupart de ses rhapsodies avec Scylla, Charybde et le Cyclope* - χειμῶν ἄφνω καὶ

question. Nous ne quittons donc guère le monde fantastique des apologues de l'*Odyssée*.

En réalité, ces nombreux indices sont corroborés par le choix de certaines citations qui vient confirmer l'importance de la figure d'Ulysse dans tout le texte. En effet, alors même qu'il est question du fameux vomissement d'Homère qui a permis à Charon de s'initier aux joies de la poésie épique et de mémoriser certains passages qu'il est très fier de réciter ensuite à Hermès, le nocher, autrement dit Lucien, rapporte en des termes soigneusement choisis le récit de la tempête qui a amené ce malaise : plusieurs expressions sont empruntées directement à Homère, lorsqu'au chant V, il raconte la colère de Poséidon de retour d'Éthiopie, qui découvre, offusqué, qu'Ulysse s'apprête à rentrer chez lui sur le radeau qu'il a confectionné avec l'aide de Calypso. Lucien écrit :

En effet, lorsqu'il commença à réciter un chant nullement propice aux navigateurs, disant que Poséidon avait rassemblé les nuées et troublé la mer, en y plongeant son trident comme si c'était une cuiller, qu'il déclencha aussi toutes les tempêtes et ainsi beaucoup d'autres cataclysmes, bouleversant la mer à la suite de ses vers, un orage soudain et l'obscurité s'abattant sur nous manquèrent de peu de faire chavirer notre embarcation.

Ἐπεὶ γὰρ ἤρξατο ἄδειν οὐ πάνυ αἰσιόν τινα ᾠδὴν τοῖς πλέουσιν, ὡς ὁ Ποσειδῶν **συνήγαγε** τὰς **νεφέλας** καὶ **ἐτάραξε τὸν πόντον** ὡσπερ τορύνην τινὰ ἐμβαλῶν τὴν **τρίαιναν** καὶ **πάσας** τὰς θυέλλας **ᾠρόθυνε** καὶ ἄλλα πολλὰ, κυκῶν τὴν θάλατταν ὑπὸ τῶν ἐπῶν, χειμῶν ἄφνω καὶ γνόφος ἐμπεσῶν ὀλίγου δεῖν περιέτρεψεν ἡμῖν τὴν ναῦν· (7)

Comme souvent, la citation n'est pas exacte (les mots en gras sont ceux qui sont repris et éventuellement légèrement modifiés) ; la tonalité n'est plus la même non plus, puisque Lucien ajoute une comparaison à sa façon, assimilant le trident à une cuiller à pot ; mais les reprises sont bien assez nombreuses pour que l'auditeur reconnaisse sans peine le texte

γνόφος ἐμπεσῶν ὀλίγου δεῖν περιέτρεψεν ἡμῖν τὴν ναῦν· ὅτε περ καὶ ναυτιάσας ἐκεῖνος ἀπήμεσε τῶν ῥαψωδιῶν τὰς πολλὰς αὐτῇ Σκύλλῃ καὶ Χαρύβδει καὶ Κύκλωπι (7). Nous comprenons ce dernier datif comme un datif comitatif (Bizos 1961, p.77-78).

homérique¹. D'une fiction à l'autre, il n'existe plus de frontière : Lucien met en scène Charon, embarqué dans un périple paradoxal, à l'instar d'Ulysse et Hermès, directement inspiré et guidé par les vers du rhapsode, met en place un décor adéquat, octroie à son hôte une vue exceptionnelle, exactement comme Athéna l'avait fait avec Diomède dans l'*Illiade* (V, 127-128). Charon, lui-même, se prend au jeu et propose² à Hermès de lui parler essentiellement en vers tirés de l'*Illiade* ou de l'*Odyssée*. Dès les premières lignes, il apparaît ainsi que le texte de Lucien se nourrit directement des poèmes épiques dans une intention visiblement ludique et humoristique. Il convient donc d'examiner la place accordée à Ulysse dans cet exercice de réécriture.

Les allusions au personnage se multiplient au fil du texte, à partir de simples indices ou de citations plus explicites, la plus évidente étant la suivante :

Dans une île entourée par les flots, il se glorifie d'être un roi - νήσω ἐν ἀμφιρύτῃ βασιλεὺς δὲ τις εὐχεται εἶναι (14).

C'est en ces termes que Charon interroge Hermès à propos du tyran de Samos, qu'il ne connaît pas encore, mais qu'il voit approcher. Lucien associe deux citations empruntées à l'*Odyssée* et Hermès, admiratif, ne manque pas de souligner l'habileté soudaine du nocher à jongler avec les vers d'Homère. En somme, Lucien se décerne ses propres louanges par le biais de ses personnages :

Pour sûr, tu parodies bien, Charon - Εὐ γε παρωδεῖς, ὦ Χάρων. (14)

Celui qu'Hermès qualifiait d'ignorant, insensible aux charmes de la poésie, au début de leur conversation³ est maintenant entré dans le jeu littéraire que lui propose le dieu, comme Lucien le propose aussi à son auditeur. Le

¹ V, 291-294 : *parlant ainsi, il rassembla les nuées et troubla la mer après avoir saisi dans ses mains son trident. Il déclencha les ouragans nés de tous les vents, et avec des masses de nuages, il couvrit en même temps la terre et la mer. ὡς εἰπὼν συναγεῖν νεφέλας, ἐτάραξε δὲ πόντον / χερσὶ τρίαιναν ἐλών· πάσας δ' ὀρόθουνεν ἀέλλας / παντοίων ἀνέμων, σὺν δὲ νεφέεσσι κάλυψε / γαῖαν ὁμοῦ καὶ πόντον.*

² *Mais veux-tu que je t'interroge moi aussi à la manière d'Homère ? - ἀλλὰ βούλει κατὰ τὸν Ὀμηρον κάγῳ ἔρωμαί σε* (7)

³ (4).

verbe παρωδεῖν fonctionne ici comme une clef de lecture qui confirme toute l'importance que prend le texte homérique dans ce dialogue. Quant aux deux vers retenus pour présenter le tyran, ils témoignent, en effet, d'une certaine dextérité dans l'utilisation qui en est faite, comme l'explique A. Camerotto¹. Le premier hémistiche est emprunté au chant I de l'*Odyssée* (v.50²), quand Athéna déplore, devant l'assemblée des dieux, que personne ne se préoccupe plus d'Ulysse, qui, accablé de malheurs, passe son temps à se morfondre, abandonné, seul, dans l'île de Calypso. Le deuxième hémistiche n'est pas une citation à proprement parler, mais reprend l'expression homérique εὔχεται εἶναι, souvent employée dans l'*Odyssée*, pour parler d'Ulysse sur l'identité de qui beaucoup s'interrogent³. La combinaison de ces deux fragments est habile, en effet, puisque le premier hémistiche, replacé dans son contexte, laisse présager la prochaine infortune du tyran Polycrate ; le deuxième hémistiche signifie aussi, pour un lecteur averti, que le titre de roi, à peine attribué, est aussitôt remis en question et largement sujet aux aléas du sort.

Nous trouvons un autre centon, un peu plus tard dans le texte, lorsque Charon, moquant les tombes splendides, rappelle combien les clivages entre les mortels s'effacent dans le gouffre incommensurable de la mort. Le nocher associe, cette fois, des vers empruntés aux deux épopées et reformule ainsi une idée chère à Lucien :

Ils meurent semblablement et l'homme qui reste sans sépulture et celui qui a obtenu une sépulture, et l'on tient dans une seule et même estime Iros et le puissant Agamemnon. Thersite et le fils de Thétis aux beaux cheveux également, tous sont pareillement des têtes vacillantes de morts, nus et desséchés dans la prairie d'asphodèles.

κάτθαν' ὁμῶς ὃ τ' ἄτυμβος ἀνὴρ ὃς τ' ἔλλαχε τύμβου, / ἐν δὲ ἱῆ τιμῇ Ἴρος κρείων τ' Ἀγαμέμνων· / Θερασίτη δ' ἴσος Θετίδος παῖς ἡϋκόμοιο / πάντες δ' εἰσὶν ὁμῶς νεκύων ἀμενηνὰ κάρηνα, / γυμνοὶ τε ξηροὶ τε κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα. (22)

¹ Camerotto 1998, p.24.

² Le vers est repris un peu plus tard dans l'*Odyssée* (I, 198), quand Athéna parle sous les traits de Mentès.

³ Eumée emploie l'expression lorsqu'il présente Ulysse à Télémaque (XVI, 67), Mélanthios, le chevrier l'emploie aussi (XVII, 373), le bouvier Philoetios (XX, 192) et Pénélope, pour convaincre les prétendants de laisser Ulysse essayer l'arc (XXI, 335).

Lucien, en même temps qu'il adapte d'abord le vers célèbre d'Achille au chant IX (v.320), reprend systématiquement des expressions typiquement homériques (soulignées dans le texte), empruntées, en majeure partie, au passage de l'*Illiade* dont nous venons de parler ou bien encore aux chants X et XI de l'*Odyssée*¹. Le thème dominant est évidemment l'uniformité dans la mort, comme le montre le jeu systématique des balancements et la reprise de l'adverbe poétique ὁμῶς, soutenu par le complément ἐν δὲ ἱῆ τιμῆ. Les deux derniers vers s'opposent, en outre, aux deux précédents où les noms et l'épithète homérique pour désigner Thétis permettent encore de visualiser un monde où les individus se distinguent. En revanche, à la fin de l'extrait versifié, le choix de l'adjectif πάντες, l'emploi systématique du pluriel et le terme générique νεκύων gomme rapidement toutes les différences dans l'anonymat. Par le biais de ce centon, Lucien revient sur une idée qui lui tient à cœur et qui est souvent reprise au fil de son œuvre, mais de la sorte aussi le chant XI², où Ulysse rencontre les morts, est inclus au cœur d'un ouvrage qui en propose justement une réécriture.

Il apparaît ainsi que la figure d'Ulysse s'inscrit progressivement, comme en filigrane dans la trame du texte. Les références au monde de l'épopée se multiplient et constituent, en réalité, toute l'armature de l'opuscule, mais l'univers odysseén occupe une place privilégiée. Comme souvent lorsqu'il s'agit du personnage d'Ulysse, Lucien multiplie les procédés pour évoquer le héros : un indice en appelle un autre et tous se font finalement écho. De la sorte, Charon, dieu en haillons, se présente un peu à la manière d'Ulysse lors de ses nombreuses tribulations ; perdu d'abord dans un monde qui ne lui est nullement familier, il jette autour de lui un regard faussement naïf et la distance qu'implique son statut d'étranger contribue largement à la satire que Lucien veut dresser du monde des humains. Comme Ulysse encore, qui à l'inverse du tyran, sait faire preuve d'une modestie à toute épreuve pour s'affirmer ensuite,

¹ X, 521, 536 ; XI, 29, 49, 539, 573.

² C'est aussi dans ce chant (v.313-320) qu'Homère rapporte l'histoire des deux fils d'Aloéos, dont s'inspire Hermès pour entasser les montagnes au début du dialogue.

Charon prend progressivement de l'assurance et souligne sans ménagements les nombreuses incohérences dans le comportement des hommes. Mais Charon apprend aussi à jouer avec les vers d'Homère pour mieux séduire son auditoire dont il sollicite la perspicacité. À l'image d'Ulysse à qui l'aède prête sa voix, orateur hors pair, il brise les frontières entre la réalité et la fiction. Ainsi on peut contempler le tombeau d'Achille (23), comme on assiste aux combats qui opposent Argiens et Lacédémoniens (24). Tout se mêle et se perd dans un même regard désapprobateur, avant d'être englouti dans le tourbillon de l'au-delà. Et qui sait si finalement les vers du poète et la figure de son héros n'ont pas plus de consistance que ces pâles fantoches que voit passer Charon ? En somme, Lucien amorce ici une démarche qui sera reprise et amplifiée dans les *Récits véritables*.

À ces quelques emplois que nous venons d'examiner s'ajoutent deux citations dans le discours des *Amours*, dont l'étude apparaît en annexe. En effet, comme pour Achille, la référence au personnage d'Ulysse diffère nettement de la pratique de Lucien dans ses autres ouvrages. Sans vouloir écarter complètement le texte, nous avons donc préféré l'examiner à part.

En ce qui concerne les citations renvoyant à Ulysse, par ailleurs, nous avons pu remarquer qu'elles étaient rarement isolées et que les références au personnage, en même temps qu'elles prenaient des formes souvent variées, étaient la plupart du temps disséminées tout au long des textes considérés¹.

Au terme donc de cette première confrontation entre les citations qui mettent en scène soit les deux personnages homériques les plus marquants chez Lucien, soit celui d'Achille seul, soit enfin celui d'Ulysse seul, il apparaît d'abord que notre auteur aime à les citer en regard. S'ils

¹ Nous ne citerons que pour mémoire le *Pseudosophiste ou le soléciste*, où Lycinos pour établir la différence entre les deux formes verbales κάθισον et κάθησο, cite les paroles de Télémaque à son père dans la cabane d'Eumée, alors qu'il n'a pas encore identifié Ulysse. Mais la discussion est purement linguistique et ne saurait nous aider à déterminer l'importance ou non du personnage d'Ulysse dans l'œuvre de Lucien.

sont cités individuellement, le personnage d'Ulysse prend fréquemment une tout autre ampleur que celui d'Achille, acquérant souvent dans le texte une place privilégiée. En effet, autour d'Ulysse se dessine un univers plus riche et plus complet, puisque, la plupart du temps, Lucien annonce ou reprend la citation avec des allusions parsemées au fil du texte, qui inscrivent mieux le personnage au cœur de ses aventures. Le contexte épique qui environne Achille est, lui, beaucoup plus restreint et renvoie souvent aussi à des épisodes qui le mettent en scène en compagnie d'Ulysse, comme lors de la seconde ambassade ou lorsque le fils de Laërte le convainc de laisser les troupes reprendre des forces, avant de partir venger la mort de Patrocle, par exemple. Aucun trait d'Achille, par ailleurs, ne permet de rapprochement sensible avec Lucien ; seules ses réflexions post mortem en font peut-être un discret porte-parole de ce dernier.

Mais ce n'est là qu'une forme que peut prendre la référence au personnage et nous voudrions, à présent, envisager les allusions plus indirectes, qui n'emploient pas de citations précises du texte homérique, mais qui renvoient tout aussi clairement aux personnages étudiés.

B. Achille, un portrait dressé à grands traits ; Ulysse, un héros au cœur de la dynamique de réécriture

1. Achille, l'étoffe d'un héros intransigeant :

Les allusions qui sont faites à Achille dans l'ensemble de l'œuvre de Lucien, sans que ce dernier ait recours à une citation, peuvent s'organiser essentiellement autour de trois thèmes : celui de l'amitié avec Patrocle - mais qui n'est pas le plus fréquent, celui de la beauté et celui enfin de la valeur guerrière, qui est très souvent associé au thème de l'imposture. C'est à partir d'un constat à la lecture des textes que nous retenons ces trois thèmes. En effet, la figure d'Achille n'est pas naturellement associée à la notion d'amitié par exemple, mais chez Lucien, certaines dominantes se font jour. En revanche, nous le verrons, Ulysse apparaît comme beaucoup plus insaisissable et complexe.

a. Achille, compagnon de Patrocle

C'est dans *Toxaris ou l'amitié* que sont assez naturellement évoqués Achille et Patrocle, mais l'exemple qu'ils offrent d'une amitié parfaite est rapidement écarté. Après avoir expliqué à Mnésippe étonné pourquoi Oreste et Pylade étaient révéérés comme des dieux chez les Scythes, Toxaris propose, en effet, à son interlocuteur que l'un et l'autre, ils fassent le récit d'actes d'amitié bien réels pour décider, d'entre les deux peuples, lequel a connu les meilleurs amis :

Par conséquent, si cela te semble bon, agissons maintenant de la sorte : laissons tranquilles les amis d'autrefois, si nous pouvons, vous et nous, en compter parmi les gens d'autrefois, puisque vous l'emporteriez en ce que vous convoqueriez vos poètes, témoins nombreux et dignes de foi qui chantent en de très beaux vers mesurés l'amitié d'Achille et de Patrocle, celle de Thésée et de Pirithoos et la camaraderie d'autres encore.

Εἰ δ'οὖν δοκεῖ, οὕτω νῦν ποιῶμεν. Τοὺς μὲν παλαιούς φίλους ἀτρεμεῖν ἐάσωμεν, εἴ τινας ἢ ἡμεῖς ἢ ὑμεῖς τῶν πάλοι καταριθμεῖν ἔχομεν, ἐπεὶ κατὰ γε τοῦτο πλεονεκτοῖτε ἄν, πολλοὺς καὶ ἀξιοπίστους μάρτυρας τοὺς ποιητὰς παρεχόμενοι τὴν Ἀχιλλέως καὶ Πατρόκλου φιλίαν καὶ τὴν Θησέως καὶ Πειρίθου καὶ τῶν ἄλλων ἑταιρείαν ἐν καλλίστοις ἔπεσι καὶ μέτροις ῥαψωδοῦντας. (10)

Le témoignage d'Homère et l'exemple d'Achille, mis du reste sur le même plan que d'autres, sont rapidement écartés par Toxaris, comme ne relevant pas d'une réalité tangible. Par ailleurs, l'expression ἀξιοπίστους μάρτυρας est certainement teintée d'ironie, d'autant plus que le Scythe rappelle combien les vers évoqués peuvent être enchanteurs, employant aussi le verbe ῥαψωδεῖν, qu'Achille, dans sa conversation avec Antiloque¹, utilisait justement pour condamner les belles paroles des poètes², qui l'avaient amené à choisir la gloire à tout prix. Achille est donc relégué dans un monde, plaisant certes, mais nullement fiable. Son exemple n'est cité que pour être immédiatement délaissé et l'allusion au personnage devient pour Lucien l'occasion, une fois encore, de distinguer le monde des fictions homériques de celui d'une réalité plus crédible.

L'amitié qui existe entre Achille et Patrocle est encore évoquée dans le *Parasite*, où ce dernier choisit cet exemple flagrant pour montrer que l'on compte, parmi les parasites, des personnages d'autrefois, tout à fait respectables. Après Nestor, il cite Patrocle dont la situation est examinée dans le détail. Achille, d'une certaine façon, reste dans l'ombre³. Le parasite suggère même que Patrocle n'était nullement inférieur à celui-ci, comprenons qu'il lui était supérieur, comme vient le confirmer la suite du texte :

¹ *Dialogue des morts*, 26, 2.

² Il suffit pour s'en convaincre pleinement, de relire ce passage dans le *Songe ou le coq* : Les choses étaient-elles telles que le dit Homère ? D'où celui-ci le savait-il, lui qui, lorsque ces événements avaient lieu, était chameau en Bactriane ? Τοιαῦτα ἦν οἶά φησιν Ὅμηρος γενέσθαι αὐτά ; - Πόθεν ἐκεῖνος ἠπίστατο, ὦ Μίκυλλε, ὃς γινομένων ἐκείνων κάμηλος ἐν Βάκτροις ἦν ; (17)

³ *Comment donc, Tychiadès, Patrocle aussi n'était-il pas le parasite d'Achille, en cela inférieur à aucun des autres Grecs ni pour ses capacités intellectuelles ni pour ses capacités physiques, alors qu'il était tout jeune encore ? Et je crois même qu'il n'était pas inférieur à Achille en personne, à en conjecturer par ses exploits - Τί οὖν, ὦ Τυχιάδη, οὐχὶ καὶ Πάτροκλος τοῦ Ἀχιλλέως παράσιτος ἦν, καὶ ταῦτα οὐδενὸς τῶν ἄλλων Ἑλλήνων φαυλότερος οὔτε τὴν ψυχὴν οὔτε τὸ σῶμα νεανίας ὢν; ἐγὼ γὰρ οὐδ' αὐτοῦ μοι δοκῶ τοῦ Ἀχιλλέως τεκμαίρεσθαι τοῖς ἔργοις αὐτοῦ χεῖρω εἶναι. (46)*

mais Achille tua Hector, à un contre un, et Pâris Achille en personne, alors qu'un dieu et deux hommes tuèrent le parasite.

ἀλλὰ τὸν μὲν Ἑκτορα Ἀχιλλεὺς ἀπέκτεινεν, εἷς ἓνα, καὶ αὐτὸν τὸν Ἀχιλλεὺς Πάρις, τὸν δὲ παράσιτον θεὸς καὶ δύο ἄνθρωποι.

Ainsi, tout contribue à mettre en valeur le personnage de Patrocle et non celui du fils de Pélée ; l'amitié se change en relation de dépendance, mais au profit du commensal. Certes, le sujet débattu amène naturellement Lucien à favoriser le personnage de Patrocle aux dépens de celui d'Achille et il est intéressant de remarquer que, dans ce dialogue, le parasite rappelle la geste de Patrocle¹, exactement comme l'auteur le fait pour Achille dans *Contre un ignorant bibliomane*. Dans cet ouvrage, en effet, Lucien s'insurge contre les prétentions d'un ignorant. Pour lui ouvrir les yeux, il le compare à Thersite qui voudrait s'affubler des armes d'Achille, mais n'en deviendrait évidemment pas plus vaillant pour autant. Le personnage étant comme défini et reconnu à partir de ses exploits, il était donc nécessaire d'établir la liste des hauts faits du héros parasite. Toutefois, malgré ce jeu d'inversion qui s'opère aux dépens d'Achille, il ne semble pas que celui-ci joue un rôle équivalent à celui qu'endossait le personnage d'Ulysse dans le même dialogue. Achille reste en marge et la façon dont le parasite en parle ne démasque pas particulièrement l'impudence de l'orateur, mais témoigne plutôt de son habileté rhétorique.

Dans les deux textes dont nous venons de parler, il apparaît donc que le thème de l'amitié, associé à Achille, reste mineur et accessoire, puisqu'il fait place chaque fois à des considérations tout autres. Ce n'est, en effet, pas cet aspect qui donne au personnage d'Achille une vraie épaisseur chez Lucien : Toxaris insiste bien plus sur la distinction entre les

¹ En effet, Hector qui avait fracassé les portes et combattait à l'intérieur auprès des navires, celui-ci le repoussa et il éteignit la nef de Protésilas déjà en flammes et pourtant ce n'étaient pas les plus méprisables qui l'avaient investie, mais les deux fils de Télamon, Ajax et Teucer, l'un hoplite et l'autre archer. De plus, il tua nombre de barbares et même, parmi eux, Sarpédon, fils de Zeus, le parasite d'Achille - τὸν τε γὰρ Ἑκτορα ῥήξαντα τὰς πύλας καὶ παρὰ ταῖς ναυσὶν εἶσω μαχόμενον οὗτος ἐξέωσεν καὶ τὴν Πρωτεσιλάου ναῦν ἤδη καιομένην ἔσβεσεν, καίτοι ἐπεβάτευον αὐτῆς οὐχ οἱ φαυλότατοι, ἀλλ' οἱ τοῦ Τελαμῶνος Αἴας τε καὶ Τεῦκρος, ὁ μὲν ὀπλίτης ἀγαθός, ὁ δὲ τοξότης. καὶ πολλοὺς μὲν ἀπέκτεινε τῶν βαρβάρων, ἐν δὲ δὴ τούτοις καὶ Σαρπηδόνα τὸν παῖδα τοῦ Διός, ὁ παράσιτος τοῦ Ἀχιλλέως (46).

belles images et les récits plus fondés ; le parasite, lui, trouve en Patrocle l'occasion de donner ses lettres de noblesse au pique-assiette, Achille lui sert de simple référence.

b. Une beauté exceptionnelle

Achille est aussi traditionnellement défini par son extrême beauté. Lucien reprend cet aspect, mais chaque fois pour s'en moquer. Dans le *Dialogue des morts*, à l'occasion d'une conversation entre Ménippe et Éaque, Achille est cité simplement comme un individu célèbre parmi d'autres. Ménippe, comme souvent¹, s'étonne de ne voir qu'un peu de poussière et quelques crânes :

Montre-moi les hommes d'autrefois et surtout ceux d'entre eux qui furent remarquables.

- Celui-ci est Agamemnon, cet autre Achille, celui-là à ses côtés Idoménée, cet autre Ulysse, ensuite Ajax et Diomède, ainsi que les meilleurs d'entre les Grecs.

- Oh, Homère, ne voilà-t-il pas que les chefs de file de tes rhapsodies ont été précipités à terre, inconnus et sans forme, entièrement réduits à de la poussière et abondants rebuts, têtes fugaces à vrai dire.

τοὺς δὲ ἀνθρώπους μοι τοὺς πάλαι δεῖξον καὶ μάλιστα τοὺς ἐπισήμους αὐτῶν.

- Οὗτος μὲν Ἀγαμέμνων, οὗτος δὲ Ἀχιλλεύς, οὗτος δὲ Ἴδομενεύς πλησίον, οὗτος δὲ Ὀδυσσεύς, εἶτα Αἴας καὶ Διομήδης καὶ οἱ ἄριστοι τῶν Ἑλλήνων.

- Βαβαί, ὦ Ὅμηρε, οἷά σοι τῶν ῥαψωδιῶν τὰ κεφάλαια χαμαὶ ἔρριπται ἄγνωστα καὶ ἄμορφα, κόνις πάντα καὶ λήρος πολὺς, ἀμενηνὰ ὡς ἀληθῶς κάρηνα. (6, 1-2)

¹ Dans un autre dialogue, Ménippe contemple, réduits à une même apparence déplorable, les hommes et femmes d'antan que l'on citait pour leur beauté remarquable : *Où donc, Hermès, sont les beautés, hommes et femmes ? Guide l'étranger que je suis, parce que je suis un nouveau venu.- Je n'en ai pas le loisir, Ménippe, mais regarde de ce côté-ci, à droite, là se trouvent Hyacinthe, Narcisse, Nirée et Achille, Tyro et Hélène, ainsi que Léda et d'une façon générale toutes les beautés de jadis.-* Je ne vois que des os et des crânes décharnés, en tous points semblables. Ποῦ δαὶ οἱ καλοὶ εἰσιν ἢ αἱ καλαί, Ἑρμῆ ; ξενάγησόν με νέηλυν ὄντα.- Οὐ σχολῆ μὲν, ὦ Μένιππε· πλὴν κατ' ἐκεῖνο ἀπόβλεπον, ἐπὶ τὰ δεξιὰ, ἔνθα ὁ Ἰάκινθος τέ ἐστιν καὶ Νάρκισσος καὶ Νιρεὺς καὶ Ἀχιλλεύς καὶ Τυρῶ καὶ Ἑλένη καὶ Λήδα καὶ ὄλως τὰ ἀρχαῖα πάντα κάλλη.- Ὅστ' ἀ μόν' ὄρω καὶ κρανία τῶν σαρκῶν γυμνά, ὅμοια τὰ πολλὰ. (5,1) Le nom d'Achille apparaît dans une longue énumération et comme pour les autres, sa beauté n'est plus qu'un lointain souvenir. Tout effectivement se perd dans la généralité du neutre pluriel final, dont l'effet est renforcé par l'expression ὅμοια τὰ πολλὰ. De nouveau, donc, la personnalité, pourtant bien marquée d'Achille n'y fait rien ; il se perd dans la masse et Lucien, sous le nom de Ménippe, ne rappelle sa beauté que pour mieux la nier.

Le procédé, identique au départ, est intensifié, puisque, dans ce passage, Achille ne se distingue même plus par une caractéristique qui lui serait propre ; l'ironie du sort – ou de l'auteur – veut même qu'il repose à côté de son pire ennemi, Agamemnon. Le procédé de l'énumération est repris, ainsi que l'emploi du neutre qui généralise et réifie à la fois. De plus, la succession de deux adjectifs construits à partir d'un préfixe privatif (ἄγνωστα καὶ ἄμορφα) insiste sur l'idée qu'il ne reste absolument rien de la grandeur passée. La dégradation, déjà annoncée dans le choix du verbe ρίπτεσθαι – *être jeté à terre* (de surcroît au parfait, dont l'aspect résultatif se fait clairement sentir ici) trouve sa pleine confirmation dans l'emploi de termes très péjoratifs : κόνις - *roussière*, mais surtout λῆρος – *rebut*, qui sont l'un et l'autre caractérisés par un adjectif qui vaut pour un intensif (πάντα ; πολύς). Le jeu d'écho qui s'établit entre les deux termes κεφάλαια et κάρηνα mérite aussi d'être souligné, en ce qu'il résume brutalement la chute vertigineuse qu'ont connue ceux que célébrait l'épopée homérique : κεφάλαια signifie *ce qui est à la tête*, mais le radical que l'on retrouve dans κεφαλή (*la tête*, synonyme donc de κάρηνα) est bien assez aisément identifiable, pour qu'apparaisse le jeu de mots imaginé par Lucien. L'habileté de l'auteur à souligner, avec une cruelle ironie, l'anéantissement des personnages d'antan ne s'arrête pas là. En effet, Lucien reprend, en réalité, pour terminer cette phrase, une expression qu'il n'emprunte à nul autre qu'à Homère lui-même : ἀμνηνὰ ὡς ἀληθῶς κάρηνα¹, la locution adverbiale au centre est ajoutée par Lucien, de façon à opposer encore la sombre réalité au chant séduisant, mais non moins fallacieux des rhapsodies (τῶν ῥαψωδιῶν). En somme, notre auteur aime à citer Achille, juché sur son piédestal épique, pour mieux faire sentir à son lecteur combien la chute, promise à tous², peut être aussi inévitable que fatale.

¹ *Odyssée*, X, 521 et 536 ; XI, 29 et 49.

² En l'occurrence et exceptionnellement, Ulysse, lui aussi réduit à néant, est cité à cette occasion, sur le même plan exactement qu'Achille.

c. De la bravoure à l'imposture

Lucien tire davantage profit d'un autre trait de caractère du personnage qui contribue à le distinguer chez Homère. Les allusions à Achille sont, en effet, souvent utilisées pour dénoncer l'imposture d'individus qui s'attribuent une vaillance purement factice.

▪ *Le soldat fanfaron*

Le *Dialogue des courtisanes*, qui met en scène Léontichos, Chénidas et Hymnis, joue encore sur la beauté d'Achille, mais combine cet aspect avec la valeur guerrière du personnage, puisque Léontichos est un soldat fanfaron qui veut briller devant Hymnis, la courtisane. Il fait le récit enthousiaste de sa prétendue dernière campagne, aidé par son acolyte qui lui donne la réplique, dès que le besoin s'en fait sentir.

Dis-moi, Chénidas, à qui alors tous me comparaient-ils ?

- À qui d'autre, par Zeus, qu'à Achille, fils de Thétis et de Pélée ? Tant, sur toi, ton casque se distinguait par son éclat, ton manteau de pourpre s'épanouissait telle une fleur et ton bouclier rutilait.

Εἰπέ, ὦ Χηνίδα, τίني με τότε πάντες εἴκαζον ;

- Τίني δὲ ἄλλω ἢ Ἀχιλλεῖ νῆ Δία τῷ Θετίδος καὶ Πηλέως ; Οὕτως ἔπρεπε μὲν σοι ἡ κόρυς, ἡ φοινικὶς δὲ ἐπήνθει καὶ ἡ πέλτη ἐμάρμαιρεν. (13, 3)

On peut remarquer qu'à chaque élément de la panoplie militaire du fanfaron correspond systématiquement un verbe qui insiste sur l'effet esthétique produit ; la description est, en effet, très visuelle et permet également à l'auditeur de comprendre ce qu'il y a d'ostentatoire dans l'attitude du personnage. Seules les apparences comptent, la beauté excessive cachant, en fait, une grande lâcheté. La précision apportée, en outre, pour décliner le nom d'Achille alerte le lecteur - Ἀχιλλεῖ νῆ Δία τῷ Θετίδος καὶ Πηλέως : l'exclamation νῆ Δία, à elle seule, est déjà une forme d'insistance, à laquelle vient s'ajouter le nom et du père et de la mère, pour éviter une confusion pourtant peu probable. Or quand on attendrait que tant de précautions amènent le succès de la demande, la courtisane, au contraire, effarouchée à l'idée d'embrasser un amant tout

sanguinolent refuse de céder aux instances du soldat fanfaron. Ainsi, la beauté légendaire d'Achille, qui vient rehausser sa bravoure, est une nouvelle fois utilisée pour faire rire le lecteur. Nous pouvons noter, par ailleurs, que dans ce rapide dialogue, se profile aussi le thème de l'imposture très souvent associé à celui de la vaillance exceptionnelle du personnage homérique. Comme le geai de la fable, Léontichos veut se parer indûment des armes d'Achille et à vouloir trop en faire, il voit finalement Hymnis s'enfuir, si bien qu'il lui faudra avouer ses mensonges, s'il veut qu'elle lui accorde, malgré tout, ses faveurs¹.

En réalité, ce thème de l'imposture, associé à la vaillance du personnage, est beaucoup plus souvent développé chez Lucien que celui de la beauté d'Achille. Dans certains passages, l'évocation de cet aspect du personnage est relativement neutre. Ainsi, dans le discours *Sur la Salle*, au début du premier discours², il est fait référence à Achille et à ses armes, sans que transparaisse aucune idée de fourberie ni d'imposture. En effet, usant d'une question rhétorique, l'orateur explique qu'il est encouragé à discourir, dans le cadre splendide que la demeure où il se trouve offre à ses yeux, exactement comme Achille sentit sa colère redoubler à la vue de ses nouvelles armes :

Eh bien, nous croyons, oui, que dans le cœur d'Achille, la vue de ses armes a ravivé sa colère contre les Phrygiens et qu'après qu'il les a revêtues, pour les essayer, son désir d'aller combattre a été exalté et qu'il lui est poussé des ailes, mais non que notre empressement à parler est ravivé par la beauté des lieux ?

Ἡ τῷ μὲν Ἀχιλλεῖ πιστεύομεν τὴν ὄψιν τῶν ὀπλῶν ἐπιτεῖναι κατὰ τῶν Φρυγῶν τὴν ὀργήν, καὶ ἐπεὶ ἐνέδου αὐτὰ πειρώμενος, ἐπαρθῆναι καὶ περωθῆναι πρὸς τὴν τοῦ πολέμου ἐπιθυμίαν, λόγου δὲ σπουδὴν μὴ ἐπιτείνεσθαι πρὸς κάλλη χωρίων ; (4)

Le courage du héros, ou plus exactement sa colère, sont mis sur le même plan que l'inspiration de l'orateur, qui serait revigorée par la beauté qui l'entourne. Achille ici garde son plein statut de héros, puisqu'il apparaît dans un moment où il va donner toute la mesure de sa vaillance, exalté et

¹ (13, 6)

² Nous reviendrons un peu plus tard sur la référence qui est faite à Ulysse dans ce même texte, mais justement dans le deuxième discours (17).

comme porté aux nues par l'armure¹ exceptionnelle que lui a confectionnée Héphaïstos. Cependant, même si le thème de l'imposture n'est pas développé ici, on peut noter déjà que la vaillance du personnage se prête en quelque sorte à ce danger, puisque une partie de sa valeur semble conditionnée par des facteurs totalement externes, éléments qui seront remis en cause dans le deuxième discours, développé au sein du même ouvrage, lorsqu'il sera fait mention d'Ulysse.

Interrogé sur la vraie valeur du même Achille, le coq, dans le *Songe ou le coq*, reste très circonspect et avoue ne pouvoir se prononcer sur le sujet, puisqu'il était dans le camp des ennemis et qu'il ne lui a pas été donné de combattre le fils de Pélée². Une telle réserve est d'autant plus remarquable que le coq, quelques instants auparavant, n'a pas hésité à faire un portrait très peu flatteur d'Hélène, vieille et emmanchée d'un long cou. Lucien ne ternit donc pas le prestige du personnage par pur plaisir : soit il oppose l'image idéale et fictive qu'Homère offre de lui à une réalité nettement plus sombre et terre à terre, comme nous l'avons constaté, entre autres, dans le *Dialogue des morts*, soit il utilise ce parangon de la bravoure pour démasquer les imposteurs, comme le soldat fanfaron ou bien d'autres encore.

- *Une flatterie ridicule*

C'est encore cet emploi que nous trouvons dans le long réquisitoire que Lucien dresse contre le faux devin Alexandre, où apparaît une référence à Achille. Les succès d'Alexandre sont tels, en effet, que l'on vient même de Rome pour le consulter ; un sénateur, répondant au nom

¹ Dans le traité sur l'*Astrologie* (22), il est encore fait référence au bouclier d'Achille, mais sans que le personnage ne soit nullement mis en valeur.

² *Mais quoi ? Achille était-il bien tel, le meilleur en tout, ou bien cela aussi est une fable ? Je ne me suis nullement mesuré à lui, Micylle, et je ne suis pas en mesure de te dire avec autant de précision ce qui se passait chez les Achéens.*

Τί δέ; ὁ Ἀχιλλεύς τοιοῦτος ἦν, ἄριστος τὰ πάντα, ἢ μῦθος ἄλλως καὶ ταῦτα;

- Ἐκείνῳ μὲν οὐδὲ συνηνέχθην, ὦ Μίκυλλε, οὐδ' ἂν ἔχοιμί σοι οὕτως ἀκριβῶς τὰ παρὰ τοῖς Ἀχαιοῖς λέγειν (17).

de Rutilien et particulièrement crédule, interroge plusieurs fois le devin et apprend de lui que jadis, il n'était autre que le fils de Pélée :

Une autre fois, comme celui-ci s'informait pour savoir à l'âme de qui lui-même avait succédé, Alexandre répondit : « d'abord tu fus le fils de Pélée, ensuite Ménandre, puis toi que nous voyons maintenant, après tu seras rayon solaire et tu vivras encore quatre-vingts ans en plus d'un siècle ». Il mourut à soixante-dix ans d'un accès de bile, sans avoir attendu que se réalise la promesse du dieu.

Αὐθις δὲ πυνθανομένῳ αὐτῷ τὴν τίνος ψυχὴν αὐτὸς διεδέξατο, ἔφη· « Πρῶτον Πηλεΐδης ἐγένου, μετὰ ταῦτα Μένανδρος, / εἶθ' ὃς νῦν φαίνη, μετὰ δ' ἔσσειαι ἡλιάς ἀκτίς, / ζήσεις δ' ὀγδώκοντ' ἐπὶ τοῖς ἑκατὸν λυκάβαντας ». Ὁ δὲ ἐβδομηκοντούτης ἀπέθανεν μελαγχολήσας, οὐ περιμείνας τὴν τοῦ θεοῦ ὑπόσχεσιν. (34)

L'hétérogénéité de l'énumération conduit le Romain à une perte totale d'identité : après Achille, Rutilien aurait été Ménandre ; on passe ainsi d'un personnage épique à un auteur comique ; les genres et les statuts se mêlent étonnamment. Quant à la valeur de l'oracle, le verdict ne se fait pas attendre longtemps, puisqu'à peine rapportés les propos d'Alexandre, Lucien rapporte les faits. Rutilien ne complète pas même les quatre-vingts années qui devaient venir s'ajouter à un siècle entier ; quant au rayon solaire, il est assombri par un excès de bile noire. À quoi bon alors commenter la référence à Achille ? Le texte parle de lui-même, en effet, d'autant plus que Lucien a précédemment évoqué un autre oracle tout aussi fiable, que le faux devin avait prononcé à l'intention du fils du même Rutilien, quelque temps avant que l'enfant ne décède. La référence à Achille, que le devin veut flatteuse, sert donc avant tout à dévoiler la flagornerie d'Alexandre et la crédulité de Rutilien, dont l'anéantissement était, en fait, inscrit dans la succession des avatars : un héros d'abord, un mortel ensuite, lui-même et finalement un élément immatériel.

- *Le masque des philosophes*

Dans le *Pêcheur ou les ressuscités*, l'image du masque qui va servir à cacher l'imposteur, apparaît, cette fois, plus nettement. En effet, Parrhésiadès, traîné en justice par les philosophes d'autrefois, explique

que ses moqueries visaient uniquement à confondre les prétendus philosophes qui, par leur attitude et leurs excès, font grand tort à la philosophie. Il compare ces derniers à de piètres acteurs efféminés qui prétendraient jouer le rôle d'Achille, de Thésée ou même d'Héraclès :

Et l'affaire me semble similaire au cas d'un acteur de tragédie alangui et efféminé par nature, qui jouerait le rôle d'Achille, de Thésée ou celui d'Héraclès en personne, sans avoir la démarche et la voix retentissante d'un héros, mais lascif sous un tel masque.

καὶ τὸ πρᾶγμα ὅμοιον ἐδόκει μοι καθάπερ ἂν εἶ τις ὑποκριτῆς τραγωδίας μαλθακὸς αὐτὸς ὦν καὶ γυναικεῖος Ἄχιλλεα ἢ Θησέα ἢ καὶ τὸν Ἡρακλέα ὑποκρίνοιτο αὐτὸν μήτε βαδίζων μήτε βοῶν ἠρωϊκόν, ἀλλὰ θρυπτόμενος ὑπὸ τηλικούτῳ προσωπεῖῳ. (31)

Les faux philosophes sont donc accusés de profiter du prestige d'autrui et d'usurper une réputation qui n'est nullement la leur. L'écart est grand entre le rôle et l'interprète, comme le souligne la gradation dans l'énumération des trois noms : **καὶ τὸν Ἡρακλέα αὐτὸν**, Héraclès, en tant que héros particulièrement viril et vigoureux, est cité le dernier, sans qu'Achille soit pour autant rabaissé. Par opposition – la juxtaposition des deux mots γυναικεῖος Ἄχιλλεα le montre de façon saisissante – Lucien insiste, dans un effet d'encadrement, sur la dégénérescence de l'acteur : il est dit μαλθακὸς, γυναικεῖος, θρυπτόμενος, et les adjectifs sont répartis de part et d'autre des noms des héros, pour mieux souligner la discordance totale qui existe entre les deux types de personnages. De la même façon, les faux philosophes prennent de grands airs, comme s'ils étaient comparables aux philosophes vertueux des premiers temps, mais leur attitude cache mal leurs nombreux travers. Ainsi, n'est pas Achille qui veut.

- *Les prétentions de l'ignorant : Achille et Thersite*

Le fils de Pélée, dans ce même rôle, est souvent opposé à Thersite. Dans la diatribe *Contre un ignorant bibliomane*, que nous avons

déjà rapidement évoquée ci-dessus¹, Lucien compare le riche inculte à Thersite, qui aurait revêtu les armes d'Achille, mais ne réussirait pas à soulever la fameuse lance de frêne et encore moins à entreprendre le moindre de ses exploits. Le commentaire détaillé de cette mascarade, auquel se livre ensuite l'auteur, est très sévère à l'encontre de l'imposteur :

Mais il mériterait même que l'on se rie de lui, à boîter sous son bouclier et à tomber sur la face, écrasé sous le poids, à faire voir sous le casque, lorsqu'il relève la tête, les yeux louches qui sont bien les siens, à soulever la cuirasse à cause de la bosse de son dos, à traîner avec lui les jambières et à faire complètement honte à la fois au créateur et au propriétaire de ces armes. Ne vois-tu pas que tu souffres du même mal quand tu tiens dans ta main ce livre admirable, recouvert d'une couverture pourpre, et orné d'un pommeau en or, et que tu en donnes la lecture, que tu le souilles à grands renforts de barbarismes et le déformes, sous les moqueries des gens instruits et loué par les flatteurs qui t'accompagnent et qui eux-mêmes aussi, se tournant les uns vers les autres, rient énormément ?

ἀλλὰ καὶ γέλωτα ἂν ὀφλισκάνοι χωλεύων ὑπὸ τῆ ἀσπίδι καὶ ἐπὶ στόμα καταπίπτων ὑπὸ τοῦ βάρους καὶ ὑπὸ τῷ κράνει ὅποτε ἀνανεύσειε δεικνὺς τοὺς παραβλῶπας ἐκείνους αὐτοῦ ὀφθαλμοὺς καὶ τὸν θώρακα ἐπαίρων τῷ τοῦ μεταφρένου κυρτώματι καὶ τὰς κνημίδας ἐπισυρόμενος, καὶ ὄλως αἰσχύνων ἀμφοτέρους, καὶ τὸν δημιουργὸν αὐτῶν καὶ τὸν δεσπότην. τὸ αὐτὸ δὴ καὶ σὺ πάσχων οὐχ ὀρᾶς, ὅποταν τὸ μὲν βιβλίον ἐν τῇ χειρὶ ἔχης πάγκαλον, πορφυρᾶν μὲν ἔχον τὴν διφθέραν, χρυσοῦν δὲ τὸν ὄμφαλόν, ἀναγιγνώσκης δὲ αὐτὸ βαρβαρίζων καὶ καταισχύνων καὶ διαστρέφων, ὑπὸ μὲν τῶν πεπαιδευμένων καταγελώμενος, ὑπὸ δὲ τῶν συνόντων σοι κολάκων ἐπαινούμενος, οἳ καὶ αὐτοὶ πρὸς ἀλλήλους ἐπιστρεφόμενοι γελῶσι τὰ πολλὰ ; (7)

En effet, Lucien reprend impitoyablement chaque pièce ou presque de la panoplie d'Achille, pour montrer combien les tares de Thersite n'en ressortent que davantage et provoquent le rire des spectateurs. En réalité, la faute est plus grave encore, parce que cette bouffonnerie aboutit à ternir aussi la beauté des armes et à déshonorer et le créateur et le propriétaire (καὶ ὄλως αἰσχύνων ἀμφοτέρους, καὶ τὸν δημιουργὸν αὐτῶν καὶ τὸν δεσπότην), exactement comme la philosophie souffre des exactions des imposteurs, qui professent en son nom. Mais Lucien renchérit, lorsqu'il établit le strict parallélisme entre Thersite et le bibliomane ignorant. Cette fois le contraste est encore plus flagrant entre les détails accumulés pour

¹ Cf. p.105.

dire la qualité du livre (**πάγκαλον, πορφυράν** μὲν ἔχον τὴν διφθέραν, **χρυσοῦν** δὲ τὸν ὀμφαλόν) et les fautes commises par le lecteur incompetent (βαρβαρίζων καὶ **καταισχύνων** καὶ διαστρέφων), qui à l'instar de Thersite, défigure l'ouvrage dont il n'apprécie pas la vraie valeur. En conséquence, les rires fusent de toutes parts, même s'il sont éventuellement d'abord couverts par des flatteries ; ils permettent aussi de clore cet épisode en rappelant l'image de Thersite raillé lui aussi. Le thème amené par l'évocation du personnage d'Achille est donc bien toujours identique, mais la confrontation avec le personnage de Thersite donne une plus grande vivacité, une plus grande efficacité aussi à la satire. Le décalage est trop grand, en effet, pour que l'imposture ne soit pas très vite découverte ; la figure d'Achille fait rêver les plus présomptueux, mais l'audace qu'ils veulent copier n'est autre que de l'impudence, à ce point caricaturale que même les flatteurs ne cachent pas leurs rires.

L'image du héros admirable entre tous, dont les envieux voudraient enfile l'armure, est reprise sous une forme différente, dans *Comment il faut écrire l'Histoire*. Lucien condamne, avant tout, chez les historiens qui lui sont contemporains, l'erreur trop commune de mélanger les genres, en particulier l'épopée et l'histoire, dont les exigences diffèrent grandement. L'historien, en effet, doit rechercher la vérité, quand le poète peut se permettre une fantaisie que nul ne saurait lui reprocher. Pourtant, le récit de la guerre contre les Parthes, que mène à cette époque Lucius Verus, encourage toutes les outrances. Lucien, pour condamner cette pratique trop largement répandue, reprend l'image de l'habit mal assorti, comme il évoquait dans le texte que nous examinions précédemment, la panoplie d'Achille sur le dos difforme de Thersite :

Ainsi, c'est un grand, plutôt un gigantesque défaut que de ne pas savoir distinguer les écrits de l'histoire de ceux de la poésie et d'affubler, au contraire, l'histoire des ornements propres à cette autre, c'est-à-dire le mythe, l'éloge et les extravagances qui s'y trouvent, comme si l'on recouvrait les épaules d'un de ces athlètes robustes et taillés en quelque sorte dans un morceau de chêne, de robes de pourpre et de la parure d'un autre, celle du courtisan, et qu'on lui frottait le visage de vermillon et de céruse. Par Héraclès, combien on le rendrait ridicule, en le déshonorant par cette parure !

Μέγα τοίνυν—μᾶλλον δὲ ὑπέρμεγα τοῦτο κακόν—εἰ μὴ εἰδείη τις χωρίζειν τὰ ἱστορίας καὶ τὰ ποιητικῆς, ἀλλ’ ἐπεισάγοι τῇ ἱστορίᾳ τὰ τῆς ἐτέρας κομμώματα—τὸν μῦθον καὶ τὸ ἐγκώμιον καὶ τὰς ἐν τούτοις ὑπερβολάς— ὡσπερ ἂν εἶ τις ἀθλητὴν τῶν καρτερῶν τούτων καὶ κομιδῇ πρηνίνων ἀλουργίσι περιβάλοι καὶ τῷ ἄλλῳ κόσμῳ τῷ ἐταιρικῷ καὶ φυκίον ἐντρίβοι καὶ ψιμύθιον τῷ προσώπῳ. Ἡράκλεις ὡς καταγέλαστον αὐτὸν ἀπεργάσαιτ’ αἰσχύνας τῷ κόσμῳ ἐκείνῳ. (8)

On retrouve la même idée de discordance et d’enlaidissement qui provoquent le rire : l’auteur insiste sur le fait que la parure est celle d’un autre (τῷ ἄλλῳ κόσμῳ τῷ ἐταιρικῷ) en même temps qu’il marque l’opposition entre la vigueur exceptionnelle de l’athlète, comparée avec la robustesse du chêne dans sa masse (κομιδῇ πρηνίνων) et le maquillage déshonorant et superficiel que l’on plaquerait sur son visage (φυκίον ἐντρίβοι καὶ ψιμύθιον τῷ προσώπῳ). À l’appui de cette affirmation, Lucien cite également l’exemple d’Héraclès au pied d’Omphale, reprenant ainsi l’image de l’acteur efféminé qui oserait jouer le rôle d’Achille, de Thésée ou encore celui d’Héraclès.

Ce n’est qu’après ce développement que Lucien fait référence à Achille, lorsqu’il cite, à l’appui de ses dires, quelques outrances auxquelles se laissent aller les historiens qu’il condamne. Il retient tout particulièrement le cas d’un auteur, qui entame son ouvrage exactement comme s’il s’agissait d’une épopée. Après une entrée en matière aussi déplacée, le prétendu historien compare le général romain à Achille et le roi des Perses à Thersite :

L’un d’entre eux a commencé immédiatement par les Muses en exhortant les déesses à prendre part à son ouvrage. Tu vois comme le début est adapté, comme il va comme un gant à l’histoire et comme il convient à ce genre d’écrits. Ensuite, un peu plus bas, il compare notre général à Achille et le roi des Perses à Thersite, ignorant en cela qu’Achille gagnait plus de valeur à maîtriser Hector plutôt que Thersite et que si « un brave fuyait au-devant, c’est qu’un guerrier de loin plus brave encore le poursuivait ».

Εἷς μὲν τις αὐτῶν ἀπὸ Μουσῶν εὐθύς ἤρξατο παρακαλῶν τὰς θεὰς συνεφάσασθαι τοῦ συγγράμματος. ὁρᾷς ὡς ἐμμελῆς ἡ ἀρχὴ καὶ περὶ πόδα τῇ ἱστορίᾳ καὶ τῷ τοιοῦτῳ εἶδει τῶν λόγων πρέπουσα; εἶτα μικρὸν ὑποβάς Ἀχιλλεῖ μὲν τὸν ἡμέτερον ἄρχοντα εἵκαζε, Θερσίτη δὲ τὸν τῶν Περσῶν βασιλέα, οὐκ εἰδῶς ὅτι ὁ Ἀχιλλεὺς ἀμείνων ἦν αὐτῷ, εἰ Ἔκτορα μᾶλλον ἢ Θερσίτην καθήρει, καὶ εἰ “πρόσθε μὲν ἔφευγεν ἐσθλός τις, ἐδίωκε δὲ μιν μέγ’ ἀμείνων”. (14)

Pour Lucien, une telle comparaison est doublement inopportune. Achille et Thersite appartiennent au monde de l'épopée et n'ont donc nullement leur place dans un ouvrage d'histoire, où la vérité et la précision doivent primer¹. La confusion des genres entraîne la laideur, comme l'a déjà expliqué Lucien, un peu auparavant². Les personnages de l'épopée, si admirables soient-ils, n'ont pas leur place dans un ouvrage historique. De plus, l'éloge n'atteint pas son but, parce que choisir Thersite vis-à-vis d'Achille ternit la valeur de ce dernier, et témoigne, en même temps, d'une méconnaissance impardonnable du texte homérique. En effet, le face à face est ridicule et si dans les textes plus tardifs, Achille tue effectivement Thersite³, exaspéré par ses remarques déplaisantes, pendant qu'il contemple le corps étendu de Penthésilée, qu'il vient de tuer, ce n'est nullement dans un combat singulier ni lors d'une bataille, mais comme on écrase un insecte déplaisant. En effet, « à vaincre sans péril, on triomphe sans gloire ». Homère dit l'inverse, comme le rappelle Lucien par le biais de la citation qui conclut sa phrase et qu'il emprunte au chant XXII (v.158). Choisir de mentionner Hector n'aurait pas été déprécier Achille, bien au contraire.

Ainsi, la référence au fils de Pélée permet, une fois de plus, de souligner l'incompétence et les prétentions ridicules de l'historien, que choisit de moquer Lucien, mais non plus par le biais d'une assimilation directe et usurpée. Le thème de l'incongruité demeure et garde toujours la même importance, mais c'est par le choix maladroit que fait l'historien que sa défaillance est maintenant soulignée.

En définitive, donc, nous pouvons remarquer que le personnage d'Achille, autrement dit le meilleur des Achéens, ce qui en fait aussi la référence épique par excellence, est souvent employé par Lucien pour

¹ Lucien vient de le rappeler de manière très énergique (8).

² *En effet, ce qui appartient en propre à chaque chose lui confère sa beauté, mais si l'on a modifié cette caractéristique, la même chose devient laide en raison de l'usage que l'on en fait* - Ἐκάστου γὰρ δὴ ἴδιόν τι καλὸν ἐστίν· εἰ δὲ τοῦτο ἐναλλάξειας, ἀκαλλῆς τὸ αὐτὸ παρὰ τὴν χρῆσιν γίγνεται. (11)

³ Apollodore, *Épitomé*, V,1 et Quintus de Smyrne, les *Posthomériques*, I,723 sqq. qui, même s'ils sont relativement tardifs, s'inspirent très certainement l'un et l'autre de l'*Éthiopide*, ouvrage aujourd'hui perdu.

revenir sur le thème de l'imposture¹, qui lui tient à cœur tout au long de son œuvre, mais certainement pas de manière aussi mécanique et passe-partout que semble l'affirmer G. Anderson². Même si le thème reste identique, la force de la satire et la tonalité du texte peuvent varier grandement et avec elles, l'utilisation qui est faite du personnage.

- *Achille travesti*

Le *Dialogue des courtisanes* reprend le thème du travestissement, mais dans un contexte beaucoup moins glorieux. Léaina, à l'occasion d'une conversation avec une autre courtisane, Clonarion, lui explique comment elle a été entreprise par une riche lesbienne du nom de Mégilla. Lors d'une fête qu'elle organisait en compagnie de Démonassa, autre riche lesbienne, celle-ci enleva finalement sa perruque et lui fit des avances de plus en plus pressantes. Devant l'étonnement grandissant de la courtisane, Mégilla affirma être un homme et avoir épousé Démonassa. C'est par le rire que répliqua d'abord Léaina, avant d'établir un parallélisme entre son interlocutrice et Achille, caché parmi les filles du roi Lycomède.

J'ai ri, Clonarion, à entendre un tel discours et j'ai répondu : eh bien oui, toi, Mégille, nous n'avions pas vu que tu étais un homme, comme on raconte qu'Achille resta caché parmi les jeunes filles.

Ἐγέλασα, ὦ Κλωνάριον, ἐπὶ τούτῳ καὶ ἔφην, Οὐκοῦν σύ, ὦ Μέγιλλε, ἀνὴρ τις ὢν ἐλελήθεις ἡμᾶς, καθάπερ τὸν Ἀχιλλέα φασὶ κρυπτόμενον ἐν ταῖς παρθένοις. (5,3)

Ce n'est donc plus la caractéristique de la beauté, ni celle de la vaillance qui permettent ici d'établir un terme de comparaison, mais une légende

¹ Dans le *Pseudologiste* (25) également, l'auteur excédé rappelle que l'affreux Timarque s'est essayé au métier d'acteur et qu'il a ainsi été amené à jouer le rôle d'Achille. Mais le nom du héros apparaît cette fois sans qu'aucun rapport avec l'épopée homérique ne soit établi. En réalité, Lucien imagine le procès que sa propre langue pourrait intenter à Timarque, puisque celle-ci l'a longtemps sauvé de la pauvreté et qu'il en fait maintenant un usage impudique. De nouveau, Lucien se moque des mauvais acteurs qui prétendent endosser le rôle de personnages dont ils n'ont pas la carrure.

² Anderson 1976, p.42.

plus tardive, qui correspond à un épisode précédant le départ d'Achille pour Troie¹. Nombreux sont donc les éléments qui diffèrent par rapport aux occurrences que nous avons examinées précédemment ; Lucien, toutefois, utilise toujours le personnage pour ridiculiser un travestissement, le plus outré qui soit. Le rire, à nouveau, se fait entendre, il est la première réaction de la courtisane, avant même qu'elle n'établisse le rapprochement avec le personnage homérique (ἐγέλασα, ὦ Κλωνάριον). Une telle référence dans la bouche d'un semblable personnage ne peut manquer assurément de surprendre. La suite de la phrase joue sur un parallélisme parfait (ἀνὴρ τις ὢν / ἐλελήθεις / ἡμᾶς, / τὸν Ἀχιλλέα / φασὶ κρυπτόμενον / ἐν ταῖς παρθένοις), toute l'ironie de la révélation étant renforcée par la modification dans le genre du nom Μέγιλλε et non plus Μέγιλλα et dans l'emploi de l'adverbe οὐκοῦν, qui semble insister sur un constat qui n'est, en réalité, qu'un leurre. En effet, Léaina entre apparemment alors dans le jeu de la lesbienne et lui parle comme si elle était réellement un homme. Il est évident que la référence à Achille est flatteuse du point de vue de Mégilla (et inversement dévalorisante pour Achille), mais particulièrement comique du point de vue du lecteur².

Ainsi, il existe une grande cohérence dans les allusions qui sont faites au personnage homérique. Malgré les contextes, chaque fois très différents, dans lesquels Achille est mentionné, certains éléments sont récurrents comme le rire qui s'empare des spectateurs à la vue du personnage travesti, la confusion entre les sexes, parfois jusqu'à l'outrance, telle qu'on la trouve chez Aristophane et jusqu'à la dévalorisation d'Achille dans la référence qui lui est faite. On s'aperçoit aussi que l'allusion est toujours faite par une tierce personne qui veut soit flatter abusivement, soit ridiculiser le personnage dont Lucien fait la satire. De la sorte, l'auteur tire un plein profit d'un même motif, en variant dans la

¹ Apollodore, la *Bibliothèque* (3, 13, 8) ; Hygin, *Fables*, 96 ; Stace, l'*Achilléide* (l, 200 sqq.)

² La plaisanterie peut paraître plus savoureuse encore, lorsque l'on se souvient que Mégillos est aussi le nom d'un Spartiate respectable et austère dans les *Lois* de Platon. Pour une étude détaillée à propos du choix de ce nom dans un semblable contexte, voir K. Gilhuly 2006.

constance, de façon que le lecteur reconnaisse, aisément, un thème majeur de l'œuvre, dans son ensemble.

d. Achille au second plan

En revanche, le personnage d'Achille perd beaucoup de son importance dans le *Dialogue marin* qui met en scène Xanthe et la Mer. Le fleuve vient se plaindre à cette dernière des brûlures que lui a infligées Héphestos, alors qu'il essayait de submerger Achille pour éviter que, dans sa colère, celui-ci ne massacre tous les Troyens. Lucien propose ainsi une réécriture de l'épisode célèbre du chant XXI de l'*Illiade*¹ ; le conflit se limite maintenant à une simple intervention d'Héphestos qui, précise le fleuve, se trouvait là par hasard². Pourtant, dans le texte de l'*Illiade*, Xanthe s'adresse d'abord à Apollon. Puis, Achille, inquiet, appelle Zeus à son secours ; Poséidon et Athéna viennent alors à son aide. Héra, enfin, voyant le Scamandre redoubler d'ardeur, aidé par le Simoïs, demande à Héphestos d'intervenir au plus vite. En somme, ce n'est pas moins que cinq dieux qui interviennent lors de cet épisode particulièrement développé par Homère. Lucien, gommant la tonalité proprement épique, propose donc une version simplifiée du passage, privilégiant l'image du personnage à demi-brûlé qu'il affectionne particulièrement, comme le rappelle G. Anderson³. Par conséquent, la figure d'Achille s'estompe, sans donner lieu à une reprise précise du texte homérique. Le personnage est cité essentiellement au début et à la fin du dialogue⁴, seulement pour que le texte garde sa cohérence. Xanthe répond à la Mer, qui lui demande la cause de ses brûlures :

À cause du fils de cette Thétis-ci. En effet, puisque je n'ai pas fait cesser son courroux, alors que je le suppliais, lui qui massacrait les Phrygiens, mais qu'au

¹ Bartley, 2005, p. 360.

² (10, 2).

³ Anderson 1976, p. 99.

⁴ Dans la conclusion du dialogue, le personnage est encore évoqué par le biais de trois périphrases tout à fait communes : τὸν ἐμὸν υἱὸν ὄντα – mon petit-fils / Νηρηΐδος υἱὸς – fils d'une Néréide / Θέτιδος υἱὸν ὄντα τὸν Ἀχιλλέα – Achille, fils de Thétis.

contraire, il bloquait mon cours avec leurs cadavres, pris de pitié pour ces malheureux, je l'assaillai, désireux de le submerger, de façon que, sous l'effet de la crainte, il laisse ces hommes en repos.

Διὰ τὸν ταύτης υἷὸν τῆς Θετιδος· ἐπεὶ γὰρ φονεύοντα τοὺς Φρύγας ἰκετεύσας οὐκ ἔπαυσα τῆς ὀργῆς, ἀλλ' ὑπὸ τῶν νεκρῶν ἐνέφραττέ μοι τὸν ῥοῦν, ἐλεήσας τοὺς ἀθλίους ἐπῆλθον ἐπικλύσαι ἐθέλων, ὡς φοβηθεὶς ἀπόσχοιτο τῶν ἀνδρῶν (10, 1-2)

Mais le thème du feu prime largement¹. Le fleuve rapporte d'abord les faits assez objectivement, sans qu'Achille ne soit nullement mis en valeur ; dans la fin de la conversation aussi, les appellations qui lui sont réservées restent ordinaires. Par opposition, nous verrons que le *Dialogue marin*, qui met en scène Polyphème et Poséidon et qui offre, d'une manière très similaire, la réécriture d'un épisode précis de l'*Odyssee*, accorde une place plus grande à Ulysse, même si ce n'est qu'indirectement.

Cela étant, la place et le rôle qui sont réservés à Achille, dans les allusions qui lui sont faites au fil de l'œuvre de Lucien, offrent une certaine cohérence. Plus que dans l'emploi des citations, nous avons pu constater que le personnage avait une réelle épaisseur et permettait souvent à l'auteur de revenir sur des idées identiques, même si les allusions pouvaient s'inscrire dans des contextes variés et prendre des formes très différentes. Contrairement aussi à ce que nous avons pu remarquer dans le domaine des citations, il apparaît que les deux personnages d'Achille et d'Ulysse sont la plupart du temps évoqués distinctement et non en regard, lorsqu'il s'agit de simples allusions. Cependant, dans le traité *Sur la danse*, l'un et l'autre sont évoqués parfois en parallèle, parfois distinctement ; voilà pourquoi nous nous proposons d'examiner ce texte en guise de transition, avant de voir comment Lucien tire parti du personnage d'Ulysse, lorsqu'il est évoqué seul.

¹ Comme le signale Bartley (2005), l'essentiel du texte consiste dans la partie centrale où Xanthe détaille ses brûlures (p.365).

2. Sur la Danse ou la suprématie d'Ulysse

Le long discours, que tient Lycinos pour convaincre Craton du bien-fondé de son engouement pour la danse, est d'abord précédé d'un bref échange entre les deux hommes, qui trouve sa conclusion dans les dernières lignes de l'ouvrage. Ainsi, le traité est encadré par cette conversation, où il est plusieurs fois fait allusion à Ulysse. Nous verrons, en premier lieu, les références conjuguées aux personnages d'Achille et d'Ulysse, qui sont employées au cœur du long plaidoyer que compose Lycinos pour défendre la pantomime.

Ce sont d'abord des garants que Lycinos cherche dans les deux personnages. En effet, l'orateur a rappelé comment Craton l'avait accusé de s'adonner à une distraction vile et qui ne saurait convenir à un honnête homme¹ ; son premier souci est donc de montrer que la danse est depuis longtemps une pratique révérée et encouragée par les Anciens. Il se réfère, en particulier, à quelques héros homériques dont Néoptolème, autrement nommé Pyrrhus et qui avait donné son nom à une danse guerrière.

Si je peux te citer beaucoup d'autres héros entraînés à ces mêmes activités et qui les ont tenues pour un art important, je pense que l'exemple de Néoptolème, fils d'Achille, suffit, lui qui excellait dans l'art de la danse et y a ajouté le plus beau des genres, que l'on a baptisé la pyrrhique d'après son nom. Achille aussi en apprenant cela à propos de son fils, à mon avis, s'en réjouissait plus que de sa beauté et, par ailleurs, de sa force.

Πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλους τῶν ἡρώων εἰπεῖν ἔχων τοῖς αὐτοῖς ἐγγεγυμνασμένους καὶ τέχνην τὸ πρᾶγμα πεποιημένους, ἰκανὸν ἡγοῦμαι τὸν Νεοπτόλεμον, Ἀχιλλέως μὲν παῖδα ὄντα, πάνυ δὲ διαπρέψαντα ἐν τῇ ὀρχηστικῇ καὶ εἶδος τὸ κάλλιστον αὐτῇ προστεθεικότα, Πυρρίχιον ἀπ' αὐτοῦ κεκλημένον· καὶ ὁ Ἀχιλλεύς, ταῦτα ὑπὲρ τοῦ παιδὸς πυνθανόμενος, μᾶλλον ἔχαιρεν, οἶμαι, ἢ ἐπὶ τῷ κάλλει καὶ τῇ ἄλλῃ ἀλκῇ αὐτοῦ. (9)

¹ *Tu as incriminé la pantomime et l'art qui s'y rapporte, ainsi que nous, en outre, qui trouvons plaisir à un tel spectacle, comme des gens qui font grand cas d'une occupation vile et efféminée* - κατηγορηκας ὀρχήσεων τε καὶ αὐτῆς ὀρχηστικῆς, καὶ προσέτι ἡμῶν γε τῶν χαιρόντων τῇ τοιαύτῃ θέρᾳ ὡς ἐπὶ φαύλῳ καὶ γυναικείῳ πράγματι μεγάλην σπουδὴν ποιουμένων (1).

La caution d'Achille s'ajoute alors à l'exemple retenu, puisque Lycinos affirme que le père de Néoptolème n'a certainement pas manqué de se réjouir des danses de son fils. Quelques lignes plus bas, après avoir évoqué les scènes de danse représentées sur le bouclier d'Achille, sans pour autant nommer le possesseur des armes, Lycinos ajoute l'exemple des Phéaciens, dont Ulysse avait particulièrement apprécié la prestation.

Il était, en effet, tout à fait vraisemblable aussi que les Phéaciens prennent plaisir à la danse, eux qui sont des êtres délicats et vivent dans une félicité complète. Homère assurément représente Ulysse admirant au plus haut point cette pratique qui est la leur, et regardant les mouvements très vifs de leurs pieds.

Τοὺς μὲν γὰρ Φαίακας καὶ πάνυ εἰκὸς ἦν ὀρχήσει χαίρειν, ἄβρους τε ὄντας καὶ ἐν πάσῃ εὐδαιμονίᾳ διατρίβοντας. ὁ γοῦν Ὅμηρος τοῦτο αὐτῶν μάλιστα θαυμάζοντα πεποίηκε τὸν Ὀδυσσεῆα καὶ τὰς μαρμαρυγὰς τῶν ποδῶν θεώμενον. (13)

Les deux allusions fonctionnent de manière assez similaire, puisqu'une fois cité l'exemple, suit immédiatement la référence au personnage homérique, qui sert, en somme, de garant. L'allusion à Achille répond probablement mieux à l'adjectif φαῦλος, qui correspondait au premier reproche formulé. Le personnage, en effet, incarne par excellence les valeurs guerrières, qui entraînent le respect dans la société de l'époque. Quant à l'adjectif ἄβρός, qui caractérise les Phéaciens, il corrige, d'une certaine façon, γυναικεῖος. Ainsi les références sont complémentaires. On peut noter, malgré tout, que l'allusion à Achille est moins probante. Lycinos ne fait que formuler un avis à ce sujet : οἶμαι, précise simplement le texte à propos du jugement qu'aurait probablement porté Achille sur cette activité de son fils. Homère, dans le chant XI, mentionne uniquement la joie d'Achille, lorsqu'il apprend que son fils surpasse ses compagnons¹. Par ailleurs, l'origine de la pyrrhique, selon les auteurs, n'est pas toujours liée au fils d'Achille, mais tantôt à la victoire d'Athéna sur les géants ou à Pyrrichos, chef de file des Curètes². En revanche, la référence au

¹ *Comme je parlais, l'âme de l'Éacide aux pieds agiles s'en allait, s'éloignant dans la prairie d'asphodèles, réjouie de ce que je lui avais dit que son fils était remarquable - ὡς ἐφάμην, ψυχὴ δὲ ποδώκεος Αἰακίδαο / φοῖτα μακρὰ βιβᾶσα κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα, / γηθοσύνη, ὃ οἱ υἱὸν ἔφην ἀριδείκετον εἶναι (XI, 538-540).*

² Denys d'Halicarnasse, *Antiquités romaines*, VII, 72.

jugement d'Ulysse est beaucoup plus précise et tient presque de la citation, puisque quatre termes sont repris. Homère écrit, en effet :

cependant Ulysse regardait les mouvements très vifs de leurs pieds et les admirait en son for intérieur - [...] Αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / μαρμαρυγὰς θηεῖτο ποδῶν, θαύμαζε δὲ θυμῷ (VIII, 264-265).

Le témoignage a donc plus de poids et la correspondance qui s'établit entre le discours de Lycinos et les propos du poète est bien plus étroite. Ce premier exemple, qui pourrait n'être que fortuit, se confirme dans la suite de l'examen de l'ouvrage. Ulysse occupe, en effet, une place prédominante par rapport à Achille.

Les deux personnages sont encore évoqués simultanément ou presque lorsque Lycinos recense les très nombreuses scènes de la mythologie qui peuvent donner lieu à des spectacles de pantomime et doivent être connues du danseur. Tout naturellement, lorsqu'il est question des événements liés à la guerre de Troie, les noms d'Achille et d'Ulysse apparaissent l'un et l'autre, mais à bien y regarder, le lecteur constate que la grande majorité des exemples cités renvoient aux aventures d'Ulysse.

Les événements qui se sont déroulés avant cela ne leur (i.e. les amours d'Énée et de Didon, l'Orestie) sont pas non plus étrangers, mais se trouvent apparentés au cycle troyen : le séjour d'Achille à Scyros, en prétendue jeune fille, la folie d'Ulysse, la solitude de Philoctète, et en général toutes les errances d'Ulysse, Circé, Télégonos, la domination qu'exerce Éole sur les vents et tout ce qui s'ensuit jusqu'à la punition des prétendants. Et avant cela la trahison dont Palamède est la victime, la colère de Nauplios, la folie d'Ajax et la mort du deuxième Ajax sur les rochers.

Οὐκ ἀπῶδ' ἀδὲ καὶ τὰ πρὸ τούτων, ἀλλὰ τοῖς Ἰλιακοῖς συγγενῆ, Ἀχιλλέως ἐν Σκύρῳ παρθένευσις καὶ Ὀδυσσεὺς μανία καὶ Φιλοκτῆτου ἐρημία, καὶ ὄλως ἢ πᾶσα Ὀδύσσειος πλάνη καὶ Κίρκη καὶ Τηλέγονος καὶ ἡ Αἰόλου τῶν ἀνέμων δυναστεία καὶ τὰ ἄλλα μέχρι τῆς τῶν μνηστήρων τιμωρίας· καὶ πρὸ τούτων ἢ κατὰ Παλαμήδους ἐπιβουλὴ καὶ ἡ Ναυπλίου ὀργὴ καὶ ἡ Αἴαντος μανία καὶ ἡ θατέρου ἐν ταῖς πέτραις ἀπώλεια. (46)

La majorité est écrasante, en effet, en faveur d'Ulysse. Achille n'est nommé qu'une seule fois pour un épisode relativement mineur dans le cycle troyen, en revanche tout le cheminement d'Ulysse, depuis son départ d'Ithaque jusqu'à son retour et probablement sa mort sont évoqués. Par ailleurs, une bonne partie des anecdotes mentionnées en complément

fait encore intervenir le personnage d'Ulysse, comme les malheurs de Palamède, de Philoctète ou d'Ajax, fils de Télamon – du reste, le séjour d'Achille à Scyros se clôt aussi avec l'intervention d'Ulysse. La place de ce personnage est donc de loin prédominante, en comparaison à celle accordée à Achille, qui, même s'il est cité le premier, se laisse vite oublier.

Mais pourquoi alors privilégier Ulysse au détriment d'Achille ? Lucien ne fait-il que rendre compte d'une préférence bien réelle dans la pratique ? Le genre de la pantomime mettait-il davantage en avant ce personnage ? L'œuvre, en réalité, est fuyante au point que son authenticité a pu être remise en cause¹. Dans cet ouvrage, qui date très probablement de la même période que les *Portraits* et *Pour les portraits*, le discours de Lucien paraît bien différent de celui qu'il tient le plus souvent. Dans ce cas précis, il se fait le chantre de la pantomime, genre déjà très décrié et pourtant encore très en vogue, surtout à Antioche, où Lucius Vérus encourageait les spectacles de la sorte. Faut-il donc considérer que Lycinos flatte ce penchant et tente de lui donner ses lettres de noblesse ? L'examen de l'usage qui est fait des références croisées, mais aussi inégales, aux personnages d'Achille et d'Ulysse dans ce discours, offre peut-être un indice de lecture, à l'image de ce que nous avons déjà remarqué dans les deux autres ouvrages qui semblaient louer les mérites de Panthéa.

En effet, la première allusion à l'avis d'Achille n'est guère convaincante : nous avons commenté auparavant l'emploi de οἶμαι dans le texte. On pourra noter également une certaine exagération de la part du locuteur, lorsqu'il affirme que l'agileté de Pyrrhus, à elle seule, a permis la prise de la citadelle jusqu'alors inexpugnable². La deuxième allusion peut être mise en parallèle avec la conversation entre Léaina et Clonarion, dans le *Dialogue des courtisanes* (5) dont nous avons déjà parlé. L'épisode de Scyros est effectivement loin d'être le plus glorieux dans la

¹ Jones 1986, p.68-69.

² *Ainsi, son habileté à danser amena la destruction de Troie, jusqu'alors imprenable - τοιγαροῦν τὴν Ἰλιον, τέως ἀνάλωτον οὖσαν, ἡ ἐκείνου ὀρχηστικὴ καθείλεν* (9).

geste d'Achille ; or la référence au personnage épique, lorsqu'il est question des sujets qui pourront faire l'objet d'une pantomime, se limite au moment où le fils de Pélée est dissimulé au milieu des filles du roi Lycomède. La restriction est énorme et, si l'on réfléchit à l'utilisation que Lucien, justement, fait de l'épisode dans le *Dialogue des courtisanes*¹, on rejoint exactement les critiques majeures de Craton à l'encontre de la pantomime. Celui-ci qualifie ce type de divertissement de γυναικείω πράγματι (1), le danseur lui-même est condamné pour la même raison : *un homme efféminé [...] amolli par des chants licencieux* - θηλυδρίαν ἄνθρωπον [...] ἄσμασιν ἀκολάστοις ἐναβρυνόμενον (2). Le spectateur enfin est lui-même menacé d'un danger similaire :

pour ce qui est de l'avenir, donc, veille à ne pas devenir, à notre insu, d'homme que tu fus naguère, une lydienne ou une bacchante.

Πρὸς δ' οὖν τοῦπιόν ὄρα ὅπως μὴ λάθῃς ἡμῖν ἐξ ἀνδρὸς τοῦ πάλαι Λυδῆ τις ἢ Βάκχη γενόμενος (3).

Toujours pour parler des spectateurs assemblés, Craton emploie l'expression « *parmi de faibles femmes* - ἐν τοῖς γυναίοις (5) ». La référence à Achille et à son fils, justement né à Scyros, qui pourrait d'abord sembler glorieuse, est peut-être donc, au contraire, l'occasion de souligner un élément majeur de la critique qui s'exprime par la voix de Craton.

De la même manière, il est intéressant de s'attarder sur les épisodes cités dans les mêmes circonstances et qui renvoient aux aventures d'Ulysse. Ils sont nombreux assurément, mais pour la plupart, il s'agit de moments qui ont été développés tardivement et n'apparaissent pas chez Homère. La manière dont ils se succèdent dans l'énumération qui permet de les recenser est, du reste, assez inattendue au moins d'un point de vue chronologique : Lycinos cite d'abord Circé et Télégonos, pour revenir ensuite à Éole et au massacre des prétendants. Avant cela étaient évoquées les aventures d'Énée et de Didon. Le lecteur a ainsi l'impression que les textes plus tardifs priment sur les légendes que développait

¹ p.117.

Homère. Le danseur de pantomime ne trouverait donc pas son inspiration en priorité à la source épique, mais préférerait, semble-t-il, des réécritures éventuellement affadies du texte originel, autre forme de dégradation peut-être qui viendrait faire écho à celle que suggérait déjà la mention d'Achille.

De plus, la référence aux Phéaciens, qui devrait cautionner la pantomime, à l'égal de l'allusion à Pyrrhus, ne fonctionne pas non plus exactement comme il convient : quel poids apporter, en effet, à ceux dont le jugement est mis en regard avec celui des prétendants ? À la suite de l'évocation des Phéaciens, l'orateur effectue un rapide tour d'horizon : Indiens, Éthiopiens, Égyptiens, Romains et quelques autres encore sont mentionnés ; mais le dernier mot sur ce chapitre revient à Homère. Lycinos, après avoir remémoré à son auditeur la place de la danse dans la société phéacienne, veut encore rappeler combien le poète énonce clairement la suprématie de la danse et des chants sur de nombreuses autres activités humaines. Lycinos cite un passage de l'*Illiade*, où Polydamas, au cœur de la mêlée, rappelle à Hector, pour l'amener à plus de sagesse, que chacun ne saurait l'emporter que dans un seul et unique domaine :

En effet, à l'un une divinité a donné les travaux de la guerre, à un autre la danse et le chant charmant.

Ἄλλω μὲν γὰρ ἔδωκε θεὸς πολέμηϊα ἔργα, / ἄλλω δ' ὄρχηστὺν τε καὶ ἡμερόεσσαν ἀοιδήν. (23)

Le texte de l'*Illiade* est le suivant :

En effet, à l'un une divinité a donné les travaux de la guerre, à un autre la danse, à un autre encore la cithare et le chant.

ἄλλω μὲν γὰρ ἔδωκε θεὸς πολέμηϊα ἔργα, / ἄλλω δ' ὄρχηστὺν, ἐτέρω κίθαριν καὶ ἀοιδήν. (XIII, 730-731).

mais l'expression, presque identique, est aussi reprise dans l'*Odyssée* pour parler du plaisir que les prétendants trouvent dans ces divertissements, somme toute, superficiels :

Ainsi parla Télémaque, mais en son cœur il a reconnu la déesse immortelle. Quant à eux (les prétendants), se tournant vers la danse et vers le chant charmant, ils se réjouissaient et demeuraient jusqu'à ce que vienne le soir.

Ὡς φάτο Τηλέμαχος, φρεσὶ δ' ἀθανάτην θεὸν ἔγνω. / οἱ δ' εἰς ὄρχηστὺν τε καὶ ἱμερόεσσιν ἀοιδὴν / τρεψάμενοι τέρποντο, μένον δ' ἐπὶ ἕσπερον ἔλθειν. (I, 420-422)

En réalité, le léger glissement qui s'opère entre le texte d'Homère et celui de Lucien sert, en quelque sorte, d'avertissement pour l'auditeur : l'adjectif ἱμερόεσσα, en effet, complète le nom ἀοιδή dans l'*Odyssée* et non dans l'*Illiade*, c'est aussi dans cet ouvrage que ὄρχηστὺν est associé à ἀοιδὴν ; la modification qu'opère Lucien permet donc de suggérer que c'est plutôt à l'*Odyssée* que se réfère l'auteur. On trouve deux occurrences de ces deux vers repris à l'identique, dans l'*Odyssée* : l'une au chant I et la deuxième au chant XVIII (vers 304-305). Dans les deux cas, c'est l'occasion pour le poète de souligner l'insouciance aveugle des prétendants ; dans le chant I, tout particulièrement, la clairvoyance de Télémaque s'oppose nettement à l'inconscience de ces derniers. Alors que le jeune homme comprend que Mentor n'est autre qu'Athéna, Antinoos ne perçoit pas le danger qui le menace, lui et ses compagnons. Ainsi, alors que la citation, choisie par Lycinos, semble d'abord égaler la danse aux activités sérieuses de la guerre, le jeu de la réécriture permet à l'auditeur attentif et cultivé de deviner une autre référence où cette fois, la danse et le chant sont associés à des personnages superficiels et vains.

Pour en revenir aux Phéaciens qui donnaient toute son importance à la danse, il est bon de se souvenir aussi que dans le préambule des *Récits véritables*, Lucien mettait clairement en évidence leur grande naïveté¹. Comment donc accorder beaucoup de poids au jugement d'un peuple qui ne démasque pas la supercherie dans les récits invraisemblables d'Ulysse ? Par ailleurs, l'expression « *qui passent leur vie dans le bonheur* - ἐν πάσῃ εὐδαιμονίᾳ διατρίβοντας (13) » qui, dans le traité sur la danse, désigne les Phéaciens, apporte un autre élément de

¹ *Ce dernier (parlant d'Ulysse) raconta abondamment des merveilles devant les Phéaciens, individus bien naïfs* - πολλὰ ἐκεῖνος πρὸς ἰδιώτας ἀνθρώπους τοὺς Φαίακας ἑτερατεύσατο (I,3).

comparaison entre ces derniers et les prétendants qui ne se soucient que de festoyer aux frais d'Ulysse¹. Cela étant, il est indéniable qu'Ulysse justement admire les pas de danse des Phéaciens, mais la lecture de plusieurs textes comme celui du *Parasite* ou le discours *Sur ceux qui sont aux gages des grands*, nous ont appris déjà que lorsqu'il utilise la figure d'Ulysse, Lucien n'hésite pas à jouer sur toutes les facettes du personnage homérique, dont les visages et les aspects très changeants sont sans doute ici l'occasion de critiquer, sous couleur de flatter, la pratique de la pantomime. L'absence, en revanche, d'une référence explicite aux exploits pourtant bien connus d'Achille est peut-être une manière discrète de démasquer l'imposture d'une culture qui n'est pas vraiment recevable.

Quelques autres indices encouragent également à faire cette lecture. En effet, la pyrrhique que Lycinos cite pour défendre le bien-fondé de la pantomime est dans *Le pêcheur ou les ressuscités* dansée par les singes. Un roi d'Égypte qui la leur avait enseignée les voit soudain reprendre des habitudes bien plus propres à leur race, après qu'un spectateur leur jette des noix². Mais plus convaincant encore est l'emploi qui est fait, par ailleurs, de χειρισόφος dans le *Maître de rhétorique*. Lycinos affirme, dans le traité sur la danse, que le philosophe Lesbonax de Mytilène emploie cet adjectif pour caractériser les danseurs tant il est impressionné par leur prestation³. L'orateur veut alors expliquer à Craton que chez le danseur, l'âme et le corps sont intimement liés : la sagesse de l'individu se reflèterait donc dans sa gestuelle. Or dans *Le maître de rhétorique*, le même adjectif⁴ est présenté comme une invention que

¹ Les vers 248 et 249 du chant VIII confirment encore cette impression : *à nous toujours le banquet nous est cher, ainsi que la cithare, les chœurs, les vêtements que l'on change, les bains chauds et les lits* - αἰεὶ δ' ἡμῖν δαῖς τε φίλη κίθαρῖς τε χοροὶ τε / εἵματά τ' ἐξημοιβὰ λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί.

² *Le pêcheur ou les Ressuscités*, 36.

³ *En tout cas, Lesbonax de Mytilène, homme bon et honorable, affirmait que les danseurs étaient habiles de leurs mains* - Λεσβῶναξ γοῦν ὁ Μυτιληναῖος, ἀνὴρ καλὸς καὶ ἀγαθός, χειρισόφους τοὺς ὀρχηστὰς ἀπεκάλει. (69)

⁴ *Parfois de toi-même forge des noms nouveaux et étranges, décrète d'appeler le danseur « celui qui est habile de ses mains »* - ἐνίστε δὲ καὶ αὐτὸς ποίει καινὰ καὶ ἀλλόκοτα ὀνόματα καὶ νομοθέτει [...] καλεῖν, [...] τὸν ὀρχηστὴν δὲ “χειρισόφον.” (17)

l'orateur fourbe encourage son élève à utiliser pour mieux tromper le vulgaire. Cet adjectif est aussi employé par Lexiphanès dans l'ouvrage auquel il donne son nom¹ : Lucien y met en scène un atticiste sans vergogne², qui étourdit d'abord Lycinos d'un discours que celui-ci ne tarde pas à interrompre, tant il est excédé par l'emphase de son interlocuteur. Ainsi, dans les deux autres emplois, l'adjectif χειρισόφος est employé de manière ironique par des individus qui se payent de mots ou qui veulent en aveugler leur auditoire. Que penser, dans ce cas, de l'usage qui est fait de ce terme par un philosophe ébahi qui découvre les prétendus mérites de la pantomime³ ? Il est certain que l'auditeur du discours est invité à considérer un semblable éloge avec la plus grande précaution, s'il ne veut pas être assimilé au public vulgaire que berne le maître de rhétorique.

En somme, même s'il est impossible de trancher de manière définitive, il semble bien pourtant que les références qui sont faites aux deux personnages d'Achille et d'Ulysse fonctionnent, en quelque sorte, comme une invitation au lecteur à se montrer vigilant dans l'interprétation qu'il fait du texte. La référence à Achille, souvent utilisée, nous l'avons constaté précédemment, pour démasquer une imposture, permet ici de mettre le lecteur sur la voie d'une interprétation plus critique des propos énoncés - ce que n'aurait pas aussi aisément permis la simple allusion à Ulysse, personnage foncièrement plus ambigu.

Cela étant, la référence à Ulysse fonctionne également de manière autonome dans l'ensemble du traité : elle amène le lecteur à une réflexion sur la relation qui s'instaure entre l'orateur ou le danseur et son public ; transparaît alors la spécificité d'Ulysse. À plusieurs reprises, en effet,

¹ *Et si j'avais chaud, j'écouterais avec plus de plaisir ces hommes habiles de leurs mains, le joueur de flûte et celui de luth* - καὶ χλιανθεῖς ἡδίων ἂν ἀκούοιμι τῶν χειρισόφων τούτων, τοῦ τε αὐλητοῦ καὶ τῆς βαρβιτωδοῦ (14) : telle est la remarque que l'un des convives prononce, lorsque s'engage la conversation des différents invités qui s'apprêtent à boire.

² C'est là une supériorité toute relative dont se targue l'orateur : *et de fait, nous sommes la fine fleur de l'atticisme* - καὶ γὰρ ὅτιπερ ὄφελός ἐσμεν τῆς ἀττικίσεως ἄκρον (13).

³ Comme l'explique M.H. Garelli, la remarque sert davantage la critique des philosophes qu'un éloge sincère de la pantomime. Garelli 2007, p.388.

Lucien établit un parallélisme entre la danse et la rhétorique, entre la gestuelle du danseur et les mots de l'orateur :

il lui est nécessaire, ce qui est aussi le cas pour les orateurs, de cultiver la clarté - ἀναγκαῖον αὐτῷ, ὅπερ καὶ τοῖς ῥήτορσι, σαφήνειαν ἀσκεῖν (62).

la préoccupation et l'objectif majeurs de la danse sont le jeu dont les pratiques sont identiques aussi à celles des orateurs.

Ἡ δὲ πλείστη διατριβὴ καὶ ὁ σκοπὸς τῆς ὀρχηστικῆς ἢ ὑπόκρισις ἐστὶν [...] κατὰ τὰ αὐτὰ καὶ τοῖς ῥήτορσιν ἐπιτηδευσόμενα (65).

Un peu plus loin dans le texte, Lucien parle du danseur en des termes qui conviendraient davantage à des orateurs :

Beaucoup d'entre eux, en effet, par ignorance, produisent des solécismes terribles dans leurs pantomimes.

Πολλοὶ γὰρ αὐτῶν ὑπ' ἀμαθίας [...] καὶ σολοικίας δεινὰς ἐν τῇ ὀρχήσει ἐπιδείκνυνται (80).

D'autres défauts du mauvais orateur se retrouvent aussi chez le danseur :

Comme dans des discours, se produit ainsi dans le domaine de la danse aussi ce que beaucoup appellent l'affectation.

Γίνεται δὲ, ὥσπερ ἐν λόγοις, οὕτω δὲ καὶ ἐν ὀρχήσει ἢ πρὸς τῶν πολλῶν λεγομένη κακοζηλία (82)

I. Lada-Richards, dans l'examen détaillé qu'elle propose du chapitre 81 de ce traité, constate également que Lucien en arrive à mettre sur un pied d'égalité, d'une part la pantomime et de l'autre, la philosophie et la rhétorique¹, qui faisaient autorité à l'époque.

Or les références répétées au personnage d'Ulysse fonctionnent comme un fil directeur qui, tout au long du traité, amène l'auditeur à réfléchir à l'impact de la danse sur le spectateur, danse que l'orateur a pris soin d'égaliser à la rhétorique. En dehors des allusions où Ulysse est associé à Achille, Lycinos et Craton évoquent également différentes sortes de charmes plus ou moins directement liés au personnage homérique. Craton d'abord, pour mieux alerter Lycinos du danger qui le menace,

¹ Lada-Richards 2005, p.344. Voir aussi Schlapbach 2008, p.331-332.

rappelle le rôle qu'a joué Ulysse pour écarter ses hommes du Lotos¹. Selon lui, en effet, Lycinos pourrait bien devenir rapidement une Lydienne ou une bacchante, métamorphose qu'il subirait, au moins en partie, si, à l'image d'Ulysse, il ne venait pas au plus vite au secours de son interlocuteur. Lucien écrit :

(pour ce qui est de l'avenir, donc, veille à ne pas devenir, à notre insu, d'homme que tu fus naguère, une lydienne ou une bacchante) ce qui ne serait pas seulement à ta charge, mais aussi à la nôtre, si nous ne te ramenions pas à tes occupations coutumières après t'avoir arraché au lotos, à la manière d'Ulysse, avant que les Sirènes du théâtre ne prennent complètement possession de toi, à ton insu. Et pourtant, les premières conspiraient contre les seules oreilles et face à cela, il fut besoin de cire au moment de longer leur rivage ; mais toi, tu donnes l'impression d'être totalement l'esclave de ces dernières par l'entremise aussi des yeux.

(Πρὸς δ' οὖν τούπιόν ὄρα ὅπως μὴ λάθῃς ἡμῖν ἐξ ἀνδρὸς τοῦ πάλαι Λυδῆ τις ἢ Βάκχη γενόμενος), ὅπερ οὐ σὸν ἂν ἔγκλημα εἶη μόνον, ἀλλὰ καὶ ἡμῶν, εἰ μὴ σε κατὰ τὸν Ὀδυσσεῖα τοῦ λωτοῦ ἀποσπάσαντες ἐπὶ τὰς συνήθεις διατριβὰς ἐπανάξομεν πρὶν λάθῃς τελέως ὑπὸ τῶν ἐν τῷ θεάτρῳ Σειρήνων κατεσχημένος. καίτοι ἐκεῖναι μὲν τοῖς ὤσιν μόνοις ἐπεβούλευον καὶ διὰ τοῦτο κηροῦ ἐδέθησεν πρὸς τὸν παράπλου ἀυτῶν· σὺ δὲ καὶ δι' ὀφθαλμῶν ἔοικας ὄλος δεδουλώσθαι (3).

Craton établit un premier parallélisme entre Ulysse et les lettrés (τοὺς πεπαιδευμένους [3]) dont il se fait le porte-parole, puisqu'il considère qu'il est de leur devoir de sauver Lycinos, visiblement déjà presque complètement possédé par les démons de la pantomime. Ulysse représente donc ici celui qui sait rester lucide et se garder des sortilèges. Une deuxième référence permet d'assimiler Lycinos à la victime des Sirènes contre lesquelles il n'aurait pas su se prémunir. À la lucidité sage de Craton et de ses congénères, assimilés à Ulysse, répond donc l'inconscience préjudiciable de Lycinos. Mais à bien y réfléchir, la référence aux Sirènes, qui s'inscrivent comme le Lotos dans le cycle des aventures d'Ulysse, amène une autre comparaison implicite : en effet, une double antithèse, d'abord entre les Sirènes d'Homère (ἐκεῖναι **μὲν**) et celles de la pantomime, imaginées par Craton (σὺ **δὲ** qui renvoie à la phrase précédente : ὑπὸ τῶν ἐν τῷ θεάτρῳ **Σειρήνων** κατεσχημένος), ensuite entre les oreilles (τοῖς **ὤσιν** **μόνοις**) et les yeux (**καὶ** δι'

¹ La référence était déjà présente dans le discours intitulé *Sur ceux qui sont aux gages des grands* (8), mais envisagée sous un autre point de vue.

ὄφθαλμῶν), permet d'opposer la victime de l'enchantement, autrement dit Lycinos, aux lettrés qui ont su fermer leurs oreilles avec de la cire, si l'on prolonge la logique du premier parallélisme. Mais dans ce cas, la référence à Ulysse ne fonctionne plus comme il convient : Ulysse est celui qui écoute les Sirènes sans justement se boucher les oreilles, décidé qu'il est, par le biais de la ruse, à entendre leurs chants sans succomber à leurs charmes. De la sorte, s'opère insensiblement un glissement que la suite du texte vient rapidement confirmer. Lycinos lui-même, en effet, se prenant au jeu de la comparaison, immédiatement après avoir refusé le parallélisme établi par son interlocuteur, emprunte cependant leurs propos aux Sirènes d'Homère. Expliquant que la pantomime ne lui a jamais été préjudiciable, non plus qu'elle ne l'a écarté du droit chemin, il ajoute :

Bien plus, il est bon précisément de citer ce vers d'Homère : que celui qui a assisté à ce spectacle « s'en retourne enchanté et plus instruit ».

Μᾶλλον δέ, τὸ τοῦ Ὀμήρου αὐτὸ εἰπεῖν καλόν, ὅτι ὁ τοῦτο ἰδὼν τὸ θέαμα “τερψάμενος νεῖται καὶ πλείονα εἰδώς¹” (4).

Par le biais de la citation, Ulysse est donc davantage assimilé à Lycinos que ne l'étaient les doctes, puisque l'orateur reprend à son compte les propos que les Sirènes adressaient directement au héros, comme s'ils convenaient parfaitement à sa situation au sortir d'un spectacle de pantomime : nouvel Ulysse, Lycinos ne craint pas d'aller au-devant du danger et affirme y trouver les joies qu'apporte la connaissance.

La référence au Lotos est définitivement écartée dans la suite de la conversation, mais les allusions aux Sirènes reviennent encore plusieurs fois et pourraient bien offrir une clef de lecture à ce texte ambigu, à l'égal des *Portraits*. Craton assure finalement à Lycinos qu'il accepte d'entendre son apologie de la pantomime, mais qu'il n'y prêtera aucune attention :

je suis capable sans mettre de la cire à mes oreilles de rester sourd à des banalités - ἄνευ κηροῦ παρακούειν τῶν φαύλων δυνάμενος (6).

¹ *Odyssée*, XII, 188.

Les oreilles sans cire sont bien celles d'Ulysse, mais la volonté d'entendre n'y est pas, comme le montre le choix du verbe παρακούειν qui fait référence à une écoute fortuite, incomplète ou même fautive. Ici le verbe exprime même probablement la volonté de ne pas entendre. Lycinos, du reste, vient de mettre en garde son interlocuteur, l'invitant à ne pas condamner la danse à la hâte, sans même la connaître et sous l'effet de la seule ignorance¹. En somme donc, dans ce début du discours, les doctes, tel Ulysse, voudraient écarter Lycinos du danger dont il n'est plus conscient, mais en même temps, ils apparaissent comme ceux dont les oreilles sont pour ainsi dire scellées avec de la cire en ce qu'ils refusent d'entendre tout argument en faveur de la pantomime. Si à l'égal d'Ulysse, ils peuvent côtoyer le danger sans se boucher les oreilles, c'est, semble-t-il, parce qu'ils ont l'esprit plus obtus que curieux. Par ailleurs, Lycinos, parce qu'il n'hésite pas à s'intéresser à une nouvelle forme d'art, considère qu'il retire de cette connaissance audacieuse un avantage identique à celui que les Sirènes promettaient au fils de Laërte. Ainsi l'allusion au personnage homérique génère une certaine confusion dans l'esprit du lecteur, comme l'a déjà montré, en partie, l'examen des références conjuguées à Ulysse et à Achille au fil de la démonstration. Deux aspects du personnage sont évoqués conjointement et renvoient chacun à l'un des deux locuteurs du discours : faut-il donc préférer la sagesse à toute épreuve d'Ulysse, autrement dit une prudence un peu frileuse ou bien son ouverture d'esprit qui l'amène à s'intéresser à toute forme nouvelle de connaissance, comprenons ici la pantomime ?

Dans la suite du discours, une nouvelle allusion aux Sirènes permet de clore la démonstration, en revenant aux comparaisons employées dans les premières lignes du texte. Ulysse, lui, est évoqué de manière distincte à l'occasion du récit d'un fait divers. Cette mention permet au lecteur de mieux comprendre la position adoptée en définitive par Lucien par rapport à la pantomime, qu'il peut difficilement dénigrer ouvertement.

¹ *Toi qui dénonces ce que tu ignores* - σου [...] κατηγορούντος ὦν ἀγνοεῖς (5).

Lorsqu'il évoque les défauts éventuels du mauvais artiste, Lycinos fait le récit de la folie d'un danseur qui, dans le rôle d'Ajax, avait perdu tout sens de la mesure et s'était totalement ridiculisé. L'exemple est particulièrement développé et précède immédiatement la conclusion du discours. Lycinos s'exprime en ces termes :

Après s'être emparé de la flûte d'un des flûtistes, lui assénant un coup, il fendait le crâne d'Ulysse qui se tenait à ses côtés et s'enorgueillissait de sa victoire et si son casque de feutre n'avait pas tenu bon et amorti largement le coup, Ulysse, pauvre diable, serait mort, victime d'un danseur égaré.

Ἐνὸς δὲ τῶν ὑπαυλούντων τὸν αὐλὸν ἀρπάσας τοῦ Ὀδυσσεύος πλησίον ἐστῶτος καὶ ἐπὶ τῇ νίκῃ μέγα φρονούντος διείλε τὴν κεφαλὴν κατενεγκῶν, καὶ εἴ γε μὴ ὁ πῖλος ἀντέσχεν καὶ τὸ πολὺ τῆς πληγῆς ἀπεδέξατο, ἀπωλώλει ἂν ὁ κακοδαίμων Ὀδυσσεύς, ὄρχηστῆ παραπαίοντι περιπεσῶν (83).

Le personnage d'Ulysse apparaît ici sous un tout autre aspect : autant le début du discours évoquait l'individu exceptionnel de l'épopée, autant l'anecdote met en scène un personnage fanfaron et ridicule. L'épisode de la confrontation avec Ajax à propos des armes d'Achille n'est déjà pas flatteuse et relève d'une tradition plus tardive. Sophocle pourtant, lorsqu'il reprend cette partie de la légende, présente Ulysse sous des traits plus nuancés : Ulysse, en effet, reste lucide face à la folie d'Ajax dans laquelle il décèle un avertissement. Le personnage ne se vante pas inconsidérément d'une victoire qu'il ne doit qu'à Athéna¹ ; c'est aussi Ulysse qui prend le parti de son ennemi, à la fin de la pièce, pour que ce dernier puisse recevoir de dignes funérailles. Dans le récit que fait Lycinos, en revanche, Ulysse fanfaronne (ἐπὶ τῇ νίκῃ μέγα φρονούντος) et il n'en est que plus ridicule lorsque le coup du danseur fou l'atteint. Par ailleurs, le choix de l'adjectif κακοδαίμων (*pauvre diable*) est également significatif, puisqu'il renvoie à l'univers d'Aristophane. C'est à une véritable scène de comédie que nous assistons ici ; toute dimension héroïque du personnage a disparu. Le lecteur retrouve donc la même impression de dégradation qui s'était déjà fait jour, lorsqu'il avait été question des sujets d'inspiration

¹ Sophocle, *Ajax*, v.121-123 : parlant d'Ajax qui vient de commettre son massacre insensé, il affirme : *du reste, je le plains pourtant dans son malheur, quoiqu'il soit mon ennemi, parce qu'il est tombé sous le joug d'un malheureux aveuglement.* [...] ἐποικτίρω δὲ νιν / δύστηνον ἔμπας, καίπερ ὄντα δυσμενῆ, / ὀθούνεκ' ἄτη συγκατέζευκται κακῇ.

empruntés au monde de l'épopée que le danseur pouvait utiliser. La référence récurrente au personnage d'Ulysse, au sein du même discours, permet de mieux percevoir cette évolution que semble encourager la pantomime. Il s'agit aussi d'une des rares fois, dans l'œuvre de Lucien, où Ulysse est présenté de manière très nettement négative¹.

Un autre élément majeur est mis en valeur lors du récit de cette anecdote. La faute commise par le danseur fou s'explique, selon Lycinos, par la volonté d'imiter à l'excès le personnage épique qu'est Ajax². Se pose alors le problème de l'usage qu'il convient de faire des sources. Le danseur, comme l'orateur, trouve d'abord son inspiration dans un patrimoine culturel qu'il partage avec son public. Mais l'exemple que propose ici Lycinos conduit à une scène de folie collective, où les plus cultivés n'arrivent plus à se faire entendre :

Mais la folie d'Ajax s'était communiquée à tout le théâtre ; les spectateurs bondissaient, criaient et jetaient en l'air leurs vêtements, il y avait un ramassis de populace et là des ignorants qui n'avaient jamais visé la distinction et ne discernaient pas le bien du mal, estimant qu'un tel comportement équivalait à l'imitation parfaite du sentiment éprouvé. Mais il y avait aussi ceux qui étaient plus cultivés, qui comprenaient et à qui la situation faisait honte, mais qui, parce qu'ils ne voulaient pas, par leur silence, blâmer cette conduite, eux aussi, par leurs louanges, couvraient la folie du danseur, même si, pleinement lucides, ils percevaient que ce qui se passait relevait de la folie non d'Ajax, mais du danseur.

Ἄλλὰ τό γε θέατρον ἅπαν συνεμεμήνει τῷ Αἴαντι καὶ ἐπήδων καὶ ἐβόων καὶ τὰς ἐσθήτας ἀνερρίπτουν, οἱ μὲν συρφετώδεις καὶ αὐτὸ τοῦτο ἰδιῶται τοῦ μὲν εὐσχήμονος οὐκ ἐστοχασμένοι οὐδὲ τὸ χεῖρον ἢ τὸ κρεῖττον ὀρώντες, ἄκραν δὲ μίμησιν τοῦ πάθους τὰ τοιαῦτα οἰόμενοι εἶναι· οἱ ἀστειότεροι δὲ συνιέντες μὲν καὶ αἰδούμενοι ἐπὶ τοῖς γινομένοις, οὐκ ἐλέγχοντες δὲ σιωπῇ τὸ πρᾶγμα, τοῖς δὲ ἐπαίνοισι καὶ αὐτοὶ τὴν ἄνοιαν τῆς ὀρχήσεως ἐπικαλύπτοντες, καὶ ἀκριβῶς ὀρώντες ὅτι οὐκ Αἴαντος ἀλλὰ ὀρχηστοῦ μανίας τὰ γιγνόμενα ἦν (83).

On peut se demander d'abord, à relire ce passage, si la position des plus sages dans le public n'est pas celle qu'adopte aussi Lucien dans son discours à l'égard de la pantomime : un éloge qui vaut pour un blâme. Quant à la danse, elle semble bien encourager la reproduction servile et abusive des modèles qui conduit finalement à des excès condamnables,

¹ Ainsi, le *Dialogue des Morts*, qui met en scène Agamemnon et Ajax et évoque le même épisode, ne présente nullement Ulysse sous un jour aussi défavorable.

² Cf. p.130 : (82).

sinon à une dégradation des sources, comme nous l'avons constaté plus haut. Exactement à l'inverse de ce que pratique Lucien dans l'utilisation des modèles, le danseur ne contrôle plus son sujet, il franchit les limites raisonnables et convenables de l'imitation (ὑπερβαινόντων τὸ μέτρον τῆς μιμήσεως καὶ πέρα τοῦ δέοντος ἐπιτεινόντων), entraînant à sa suite une foule d'ignorants, incapables d'un quelconque sens critique. Se profile ainsi à nouveau l'image d'une source qui, loin d'être bénéfique et féconde, conduit à la sujétion totale d'un individu ou même de plusieurs. On retrouve, en effet, une thématique assez proche dans l'épisode des femmes-vignes au début des *Récits véritables*. K. Ní Mheallaigh analyse très précisément ce passage et explique en quoi les femmes-plantes symbolisent les sources dont peut s'inspirer l'écrivain¹. Dans le récit de Lucien, elles représentent un réel danger pour qui se laisse séduire inconsidérément, puisque les deux malheureux, qui s'en approchent, prennent leur aspect et produisent finalement le même fruit qu'elles². Le motif de la folie apparaît également, au moment où les voyageurs imprudents, à peine embrassés, se laissent contaminer par une ivresse qui leur sera fatale³. Notre danseur fou pourrait bien souffrir du même mal pour avoir voulu pousser l'imitation à son comble.

Certes, immédiatement après le récit de ce fait divers, Lycinos précise qu'un autre danseur a su interpréter le même rôle à merveille ; l'image de l'ivresse est reprise justement à cette occasion : Lycinos explique que le deuxième danseur n'est pas tombé dans le même travers que son prédécesseur – *sans agir comme un homme pris de vin dans son jeu d'acteur* - μὴ παροινήσας εἰς τὴν ὑπόκρισιν (84). Le lecteur pourrait donc penser que la critique n'en est pas une, mais la reprise des références au monde d'Ulysse, en conclusion du discours, contrevient à la réflexion amorcée. Réapparaissent implicitement, en effet, les Sirènes,

¹ Ni-Mheallaigh 2009, p. 10-20.

² *Récits véritables*, I, 8

³ Celui qui a été embrassé est aussitôt ivre et divague - ὁ δὲ φιληθεὶς αὐτίκα ἐμέθυεν καὶ παράφορος ἦν (8).

déjà plusieurs fois mentionnées au début du texte, en même temps qu'une allusion beaucoup plus transparente est faite à Circé.

Craton avait d'abord expliqué qu'il saurait entendre son interlocuteur sans risque, même s'il ne prenait pas la précaution de mettre de la cire dans ses oreilles, ses convictions, sinon ses préjugés, suffisant à le protéger. Ulysse de pacotille, il semblait adopter une attitude identique à celle du héros devant les Sirènes, mais dans un esprit tout différent. La distinction entre les deux personnages se confirme dans la conclusion, puisque Craton assure avoir maintenant les oreilles et les yeux bien ouverts, mais la suite de ses propos prouve qu'il est désormais subjugué lui aussi par les charmes de la pantomime :

et assurément je suis moi désormais convaincu par tes dires, Lycinos, et mes oreilles aussi bien que mes yeux sont ouverts. Aussi souviens-toi, mon ami, lorsque tu te rendras au théâtre, de prendre pour moi aussi une place de spectacle auprès de la tienne, de manière à ce que tu ne nous reviennes pas seul de là-bas plus sage.

Καὶ μὴν ἤδη ἐγὼ, ὦ Λυκῖνε, πείθομαί τέ σοι καὶ ἀναπεπταμένα ἔχω καὶ τὰ ὦτα καὶ τὰ ὄμματα. καὶ μέμνησό γε, ὦ φιλότης, ἐπειδὴν εἰς τὸ θέατρον ἴης, κάμοι παρὰ σαυτῷ θέαν καταλαμβάνειν, ὡς μὴ μόνος ἐκεῖθεν **σοφώτερος** ἡμῖν ἐπανίοις (85).

On peut noter déjà l'emploi du participe ἀναπεπταμένα, mis en valeur par la place qu'il occupe dans la proposition. Lucien emploie exactement la même forme lorsque, dans *Nigrinos*, le disciple novice reçoit les premiers enseignements du philosophe ; il est comme sous le charme et une véritable métamorphose s'opère en lui :

Comme j'écoutais ses propos avec un esprit attentif et ouvert, aussitôt je ne pouvais plus me représenter ce que j'éprouvais, au contraire, j'étais envahi de sentiments divers.

Ἄπερ ἔγωγε ἀτενεῖ καὶ ἀναπεπταμένη τῇ ψυχῇ δεξάμενος αὐτίκα μὲν οὐδὲ εἶχον εἰκάσαι ὅπερ ἐπεπόνθειν, ἀλλὰ παντοῖος ἐγιγνόμεν (4).

L'esprit de l'auditeur est dit « ouvert » non en ce sens qu'il est simplement réceptif, mais parce que s'y imprime sans peine tout ce qu'il peut entendre : il boit les paroles du maître et ne prend nullement la peine d'y réfléchir comme l'explique assez l'ajout de l'adverbe αὐτίκα. Or juste

avant cet extrait, le locuteur a assimilé les propos de Nigrinos à la voix des Sirènes ainsi qu'au « Lotos dont parle Homère¹ ». Les images retenues sont donc très proches de celles que choisit Lucien dans le discours sur *La Danse*². L'image de l'ivresse³ apparaît également lorsque l'apprenti philosophe conclut, après s'être comparé aux Indiens pris d'un transport bacchique la première fois qu'ils ont bu du vin :

Ainsi à tes yeux, moi-même aussi, comme inspiré et ivre sous l'effet de ses paroles je suis circonvenu.

οὕτω σοι καὶ αὐτὸς ἔνθεος καὶ μεθύων ὑπὸ τῶν λόγων περιέρχομαι (5)

La passivité du sujet, véritable initié, est donc complète ; elle est exprimée ici par l'adjectif ἔνθεος – *possédé par le dieu*, la valeur passive du verbe et le préfixe περι. Lucien, dans ce discours, en effet, plus qu'il ne loue Nigrinos, s'attache surtout à faire la satire du nouvel adepte qui entre en philosophie comme on entre en religion⁴. Le rapprochement des deux discours est donc intéressant et montre clairement combien pour Craton, comme pour le nouvel auditeur de Nigrinos, l'accès à la connaissance s'apparente beaucoup plus à une adhésion aveugle qu'à une démarche pesée et réfléchie. Ulysse aborde le rivage des Sirènes averti par Circé et ne s'en approche qu'après s'être prémuni contre leurs maléfices. Craton, au contraire semble bien avoir succombé à leurs enchantements, puisqu'il escompte revenir du théâtre plus sage après avoir assisté à un spectacle de pantomime, jaloux, en quelque sorte, de Lycinos et inquiet de ne pas profiter des mêmes privilèges⁵. Une autre allusion au monde d'Ulysse, par

¹ Peterson 2010, p.269-270 : ces comparaisons montrent clairement combien le disciple est l'esclave du maître, qui lui-même ne l'invite pas à réfléchir.

² On retrouve, en outre, le même verbe κατασκεδάννυμι dans les deux dialogues, mais l'emploi en est étonnamment différent : pour le disciple charmé, Nigrinos répand des propos semblables à une sorte d'ambrosie ([3] τινά μου λόγων ἀμβροσίαν κατεσκεδάσεν) ; pour Craton, l'amitié lui fait un devoir d'entendre les billevesées que Lycinos s'apprête à répandre au sujet de la pantomime ([6] λήρὸν τινα κατασκεδάσαι). Dans le reste de son œuvre, Lucien, la plupart du temps, emploie ce verbe dans un contexte très négatif.

³ En réalité, l'image est assez fréquente pour parler des effets du discours sur l'esprit ; on la retrouve, en particulier, associée à celle des Sirènes, dans le *Banquet* de Platon (215e - 216a), lorsqu'Alcibiade explique l'effet qu'ont sur lui les propos de Socrate.

⁴ Clay 1992, p.3423 ; Hunter, 2012, p.15-18.

⁵ Socrate dans la conclusion du *Phèdre* de Platon (278c) refuse, au contraire le terme de σοφόν pour le philosophe, comme trop ambitieux : *pour ma part, Phèdre, l'appellation de*

le biais de Circé, dans les quelques lignes qui précèdent cette conclusion confirme cette interprétation.

Comme dans le reste du discours, en effet, les allusions se complètent et des discordances se font jour, si bien que le lecteur doit être toujours sur le qui-vive. Ainsi, Lycinos reprend à l'identique, l'expression que Circé emploie lorsqu'elle s'étonne de la clairvoyance exceptionnelle d'Ulysse, mais pour dire justement à Craton que s'il se laisse convaincre et séduire par la pantomime, il ne sera nullement besoin de lui adresser des propos identiques. De nouveau donc l'assimilation entre les deux personnages ne convient pas :

Mais si tu voulais partager ce spectacle avec moi, je sais bien pour ma part que tu serais totalement conquis et que, de surcroît, tu te passionnerais follement pour la danse, de telle sorte qu'il ne me serait nullement besoin de t'adresser ces paroles de Circé : « je m'étonne que tu boives ce philtre, sans être nullement sous l'effet de son charme¹ ». Tu seras envoûté et, par Zeus, tu n'auras ni la tête d'un âne ni le cœur d'un porc, mais ton esprit sera plus constant et toi, sous l'effet du plaisir, tu ne donneras pas peu de ta coupe à boire à quelqu'un d'autre. En effet, ce qu'Homère dit de la baguette d'or d'Hermès : que « grâce à elle, il charme les yeux des hommes qu'il veut et qu'à l'inverse, il éveille ceux-là mêmes qui sommeillaient », c'est tout juste ce que la danse fait, à la fois charmant les yeux, les amenant à rester ouverts et éveillant la réflexion à propos de tout ce qui se passe.

Εἰ δὲ βουλευθεῖης κοινωνῆσαί μοι τῆς θεάς, εὖ οἶδα ἐγὼ πάνυ ἀλωσόμενόν σε καὶ ὄρχηστομανήσοντά γε προσέτι. ὥστε οὐδὲν δεήσομαι τὸ τῆς Κίρκης ἐκεῖνο πρὸς σὲ εἶπεῖν, τὸ « θαυμά μ' ἔχει ὡς οὔτι πῶν τάδε φάρμακ' ἐθέλχθης », θελχθήσῃ γάρ, καὶ μὰ Δί' οὐκ ὄνου κεφαλὴν ἢ σοὸς καρδίαν ἔξεις, ἀλλ' ὁ μὲν νόος σοι **ἐμπεδώτερος** ἔσται, σὺ δὲ **ὑφ' ἡδονῆς οὐδὲ ὀλίγον** τοῦ κυκεῶνος ἄλλω μεταδώσεις πιεῖν. Ὅπερ γὰρ ὁ Ὅμηρος περὶ τῆς Ἑρμοῦ ράβδου τῆς χρυσοῦς λέγει, ὅτι καὶ « ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει » δι' αὐτῆς « ὦν ἐθέλει, τοὺς δ' αὐτε καὶ ὑπνῶντας ἐγείρει », τοῦτο ἀτεχνῶς ὄρχησις ποιεῖ καὶ τὰ ὄμματα θέλγουσα καὶ ἐγρηγορέναι ποιοῦσα καὶ ἐπεγείρουσα τὴν διάνοιαν πρὸς ἕκαστα τῶν δρωμένων. (85)

Tout d'abord, au travers de ces quelques lignes se profile à nouveau l'image de la folie sous différentes formes : ὄρχηστομανήσοντά est un hapax dont la formation est simple, laissant apparaître le radical – μανή – qui signifie que nous avons affaire ici à une folie démentielle, assez semblable à celle du danseur fautif dans l'épisode cité

“sage” me semble exagérée et ne convenir qu'au seul dieu - Τὸ μὲν σοφόν, ὦ Φαῖδρε, καλεῖν ἔμοιγε μέγα εἶναι δοκεῖ καὶ θεῶ μόνῳ πρέπειν.

¹ *Odyssée*, X, 326

précédemment. Cette folie, du reste, est communicative, comme le suggère l'image de la coupe, dont Craton voudra partager le contenu avec d'autres : σὺ δὲ ὑφ' ἡδονῆς οὐδὲ ὀλίγον τοῦ κυκεῶνος ἄλλω μεταδώσεις πειῖν. L'emploi de la litote οὐδὲ ὀλίγον montre, en outre, que la contamination risque d'être générale. L'expression ὑφ' ἡδονῆς, placée au début de la proposition, permet au lecteur de comprendre aussi que ce geste n'est pas le fruit d'une réflexion longuement pesée, mais davantage un effet de la folie évoquée auparavant. L'esprit du nouvel adepte a beau être qualifié de ἐμπεδώτερος, il semble pourtant qu'il n'use pas vraiment de cette qualité. Il n'est pas impossible non plus que Lucien ait en tête l'homonyme¹ de ce terme qui signifie « être pieds et poings liés » et joue sur l'ambiguïté du mot, d'autant plus que le participe **ἀλωσόμενόν**, au tout début du passage, a déjà préparé l'idée de l'emprisonnement, de la capture. Le verbe ἀλίσκομαι a, de plus, des connotations péjoratives. Nombreux sont donc les éléments qui fonctionnent comme des avertissements pour le lecteur, mais ce sont essentiellement les allusions multipliées au monde d'Ulysse qui invitent ce dernier à une lecture critique.

En réalité, un verbe permet à lui seul d'évoquer plus ou moins indirectement plusieurs épisodes de l'*Odyssée*, lors desquels Ulysse chaque fois est menacé d'aliénation. Il s'agit de θέλω². Le verbe est employé par Homère essentiellement dans l'*Odyssée*³, parce qu'il est associé à l'idée de ruse, de mensonge et d'ensorcellement. Dans l'*Iliade*, lorsqu'il ne s'agit pas de la baguette d'Hermès, le terme est employé majoritairement pour désigner l'égarement dont les dieux affolent l'esprit des hommes sur le champ de bataille. En plus de cet emploi, Homère

¹ On retrouve dans son œuvre une seule et unique occurrence de chaque sens : dans le *Lexiphane* (10) l'adjectif désigne un accusé qui faisait justement profession de danseur et que le prêteur a mis sous les fers. Dans les *Sectes à vendre* (14), Héraclite l'emploie pour expliquer que rien n'est stable, ni constant. Par ailleurs, Homère emploie l'adjectif pour qualifier Ulysse fermement attaché au mat, dans l'épisode des Sirènes justement : (XII, 161) il s'agit des recommandations d'Ulysse à ses hommes, lorsqu'il leur demande de l'attacher fermement. Les deux idées sont alors combinées.

² Dans le reste de l'œuvre, il est employé trois autres fois : deux pour parler des pouvoirs d'Orphée, une fois pour expliquer à Lexiphane qu'il ne doit pas se laisser séduire par les fleurs de rhétorique.

³ presque 70% des occurrences.

utilise le même verbe, en majeure partie, pour évoquer une passion coupable (celle d'Égisthe ou des prétendants) ou un enchantement néfaste (celui de Calypso, Circé ou encore celui des Sirènes). Le verbe n'est, certes, pas exclusivement homérique, mais dans ce discours, le contexte dans lequel Lucien l'emploie est clairement odysseén. Ainsi, lorsque Lycinos insiste tant pour reprendre ce même vocable, on peut considérer que, probablement, ce choix masque à peine une désapprobation à l'égard de la pantomime. Οὐδὲν δεήσομαι [...] εἰπεῖν [...] οὔτι [...] ἐθέλχθης,[...] θελχθήση γάρ : la double négation, renforcée encore par la particule γάρ, permet d'insister très nettement sur l'envoûtement qu'entraîne la pantomime, dont les effets se font rapidement sentir comme nous l'avons constaté dans l'examen de la suite de la phrase. Avant ce passage déjà, Lucien avait employé le même verbe pour parler des effets produits par la danse, mais les propos restaient plus ambigus :

La danse envoûte à ce point que si un être épris se rend au théâtre, il retrouverait la raison à voir quelle issue malheureuse connaît l'amour. Un individu envahi par l'affliction reviendra du théâtre plus heureux, comme s'il avait bu un remède qui amène l'oubli et, pour reprendre les mots du poète, efface la douleur et apaise la colère.

Οὕτω δὲ θέλγει ὄρχησις ὥστε ἂν ἐρῶν τις εἰς τὸ θέατρον παρέλθοι, ἐσωφρονίσθη ἰδὼν ὅσα ἔρωτος κακὰ τέλη· καὶ λύπη ἐχόμενος ἐξέρχεται τοῦ θεάτρου φαιδρότερος ὥσπερ τι φάρμακον ληθεδανὸν καὶ κατὰ τὸν ποιητὴν νηπενθές τε καὶ ἄχολον πίων¹ (79).

Dans le début du passage, la signification du verbe est atténuée par l'argument présenté : Lycinos prête, en effet, au théâtre des vertus proches de celles qu'Aristote octroie à la tragédie qui, en somme, purifierait le spectateur de ses passions. Mais un glissement s'opère rapidement dans le texte : ἐσωφρονίσθη [...] φαιδρότερος [...] ληθεδανὸν [...] νηπενθές τε καὶ ἄχολον ; comme si le verbe θέλγειν amenait l'image du breuvage magique, celle aussi de la femme dispensant un oubli qui pourrait bien être fatal ou du moins débilisant. Hélène, évoquée implicitement par le choix des deux adjectifs homériques, est en

¹ *Odyssée*, IV, 220-221.

possession, nous dit le poète, de substances en provenance d'Égypte, dont la puissance est telle qu'un homme verrait assassiner ses plus proches parents, en sa présence, sans réagir. L'impression véhiculée dans cet extrait prépare et amène, en somme, les lignes de conclusion.

Pour terminer son discours, à l'image de la séductrice fatale, Lycinos ajoute celle d'Hermès, lui aussi capable d'ouvrir et de fermer les yeux comme il l'entend, d'endormir ou d'éveiller les esprits. La succession des verbes cette fois laisse à penser que la pantomime est plus bénéfique que maléfique : τὰ ὄμματα **θέλγουσα** καὶ **ἐγρηγορέναι** ποιούσα καὶ **ἐπεγείρουσα** τὴν διάνοιαν. L'image de l'envoûtement s'efface presque devant celle d'un esprit qui s'éveille, deux fois suggérée par le verbe ἐγείρειν et son composé ἐπεγείρειν ; pourtant que penser d'un esprit qui s'éveille, une fois seulement que les yeux ont été fascinés, si l'on s'en tient à la succession logique que construit la répétition de la conjonction καὶ dans cette proposition ? De plus, si Hermès est celui qui aide Ulysse à lutter contre les enchantements de Circé, Craton, nous l'avons vu n'est pas fait de la même étoffe et la baguette de la pantomime pourrait bien être plutôt celle de Circé que celle d'Hermès. Or face à cette baguette, Ulysse brandit une épée toute masculine¹, exactement comme le narrateur des *Récits véritables*, au terme ou presque de ses errances, transperce de son arme, symbole probablement phallique, la femme aux jambes d'ânesse qui a tenté de le séduire². En d'autres termes, face à la pantomime qui effémine et propose une imitation trop servile des sources, Lucien préfère très probablement une réécriture plus maîtrisée, responsable et réfléchie³.

¹ *Odyssée*, X, 293-295 : *mais lorsque Circé te frappera de sa très longue baguette, toi, à ce moment, après avoir tiré ton épée tranchante du long de ta cuisse, jette toi sur Circé comme si tu avais la ferme intention de la tuer* - Ὀππότε κεν Κίρκη σ' ἐλάση περιμήκει ῥάβδῳ, / δὴ τότε σὺ ξίφος ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ / Κίρκη ἐπαίξει ὡς τε κτάμεναι μενεαίνων.

² *Récits véritables*, II, 46 et Ni-Mheallaigh 2009, p.19-20.

³ Une autre image, mais qui n'est pas liée à Ulysse, peut confirmer cette lecture : au début du dialogue, Craton déplore qu'oubliant ses classiques, Lycinos se préoccupe de la pantomime, spectacle futile : *tu restes assis à éprouver la même sensation que ceux dont on caresse les oreilles d'une plume* - κάθησαι τὸ ὅμοιον πεπονθῶς τοῖς τὰ ὠτα περῶ κνωμένοις (2). La même expression est aussi employée dans le discours intitulé *Qu'il ne*

Les allusions à Ulysse dominent donc largement dans ce dialogue et l'usage qui en est fait est relativement complexe. La référence au personnage permet déjà d'encadrer le discours de Lycinos, puisque des images en partie similaires sont employées au début, comme à la fin de l'ouvrage. À cela s'ajoutent d'autres évocations qui progressivement viennent miner l'éloge apparent de la pantomime, en même temps que le jeu d'écho mis en place entre le début et la fin du texte permet de remettre en cause les éléments majeurs de la démonstration. Pour alerter son lecteur, Lucien emploie essentiellement deux procédés : tantôt le contexte correspondant à la citation ou à l'évocation choisies amène le lecteur à réfléchir à la validité de la caution proposée, tantôt l'assimilation suggérée entre Ulysse et le personnage mis en scène fonctionne mal et cette discordance est le moyen d'avertir le lecteur et de l'inciter à faire une lecture critique du passage. Le personnage d'Ulysse aide donc à structurer le discours, mais il fonctionne aussi souvent comme un indice qui vise à garder le lecteur en alerte. La référence à Achille existe également, mais elle reste mineure et beaucoup plus limitée, ne serait-ce que parce que, contrairement à Ulysse, le personnage n'encourage aucune réflexion sur le bon usage de la rhétorique.

Il apparaît donc de manière plus flagrante ici quel écart existe entre les deux héros homériques tels que les utilise Lucien. Achille se distingue comme une figure bien marquée, mais dont l'usage chez l'orateur est circonscrit à quelques caractéristiques précises, quand il n'est pas simplement convoqué comme un personnage majeur de l'épopée homérique. Ulysse, en revanche, riche d'un environnement beaucoup plus divers et directement lié au monde des orateurs¹ se prête beaucoup mieux à une réflexion suivie et plus en profondeur. Il est aussi par excellence le

faut pas croire légèrement à la calomnie, lorsque l'orateur explique combien le délateur est souvent servi par des travers de son auditeur : *Je connais assurément certains individus qui ont plaisir à avoir les oreilles chatouillées par les calomnies, comme si on les leur caressait avec une plume* - οἶδα γοῦν τινὰς οὕτως ἡδέως γαργαλιζομένους τὰ ὦτα ὑπὸ τῶν διαβολῶν ὥσπερ τοὺς πτεροῖς κνωμένους (21). Ce sont les seuls deux textes dans lesquels Lucien fait usage de l'emploi figuré du verbe κνήν. Le contexte est évidemment différent, mais l'idée d'un esprit un peu trop conciliant qui se laisse prendre au piège de belles paroles ou d'une représentation séduisante est bien le même.

¹ Jouanno 2013, p.165-190.

héros perspicace et avisé, dont la vivacité d'esprit peut servir de modèle au lecteur averti que souhaite trouver Lucien.

3. Ulysse, du voyageur avisé à l'habile sophiste

Pour mieux nous en convaincre, nous nous proposons maintenant d'envisager les textes où Ulysse est évoqué, non plus par le biais de citations précises, mais par l'allusion à des situations qui renvoient directement au personnage. Plus qu'autour de quelques grands thèmes, comme nous l'avions fait pour Achille, c'est autour du processus de la réécriture que nous choisissons de regrouper les différentes occurrences. En effet, Lucien, d'une part, reprend de manière variée l'épisode des Sirènes, dont il fait un usage récurrent au fil de son œuvre, modifiant le point de vue adopté selon les textes et sans faire systématiquement référence à Ulysse. Mais l'utilisation de l'épisode est souvent moins ambiguë que celle que nous avons trouvée dans le dialogue sur la *Danse*. D'autre part, dans deux *Dialogues*, l'orateur reprend deux épisodes homériques distincts, où la réécriture se déploie au sein d'un seul et même texte : le conflit qui oppose Ajax à Ulysse et la confrontation plus célèbre encore avec Polyphème. La souplesse dont l'orateur fait preuve dans la reprise du personnage d'Ulysse transparaît ainsi d'emblée : les allusions peuvent alimenter le texte de manière diffuse ou bien servir de cadre à une réécriture plus systématique.

a. Les Sirènes

▪ *Une omission significative*

Dans les *Portraits*, après que Lycinos explique qu'il est resté comme pétrifié à la vue d'une femme admirable, Polystrate, son interlocuteur, qui a reconnu finalement la maîtresse de Lucius Verus,

complète l'évocation du personnage féminin par une référence aux Sirènes pour mieux dire, semble-t-il, combien la jeune femme est parfaite, puisqu'elle allie la beauté physique à la distinction morale. Son chant, plus particulièrement, lui semble exceptionnel. Lycinos entame ses propos par une allusion aux Gorgones ; Polystrate renchérit, lui, en faisant référence aux Sirènes. Il s'adresse à Lycinos comme à une victime potentielle qui ne manquerait pas de tomber sous le charme.

Par conséquent, Lycinos, si un jour tu l'entends aussi chanter, ce ne sera plus ce seul mal des Gorgones que tu éprouveras, être changé d'homme en pierre, mais tu sauras aussi de quelle nature pouvait bien être le mal des Sirènes. En effet, j'en suis convaincu, tu t'avanceras envoûté, oublieux de ta patrie et de tout ce qui t'est proche. Même si tu obstrues tes oreilles avec de la cire, c'est au travers même de la cire que son chant s'insinuera en toi.

Ὅστε ἦν ποτε, ὦ Λυκῖνε, καὶ ἄδοῦσης ἀκούης αὐτῆς, οὐκέτι τὸ τῶν Γοργόνων ἐκεῖνο ἔσῃ μόνον πεπονθώς, λίθος ἐξ ἀνθρώπου γενόμενος, ἀλλὰ καὶ τὸ τῶν Σειρήνων εἴσῃ ὁποῖόν τι ἦν· παρεστήξῃ γὰρ εὖ οἶδα κεκλημένος, πατρίδος καὶ οἰκείων ἐπιλαθόμενος. Καὶ ἦν κηρῶ ἐπιφράξῃ τὰ ὦτα, καὶ διὰ τοῦ κηροῦ διαδύσεται σοι τὸ μέλος (14).

Le personnage d'Ulysse s'efface ici, puisqu'il est question de la victime qui, en l'occurrence, même si elle bouche ses oreilles de cire, succombera au charme fatal. La reprise du mot κηρῶ/κηροῦ et de l'adverbe καὶ est particulièrement marquante, puisqu'elle structure toute la phrase autour d'un parallélisme qui permet d'opposer la cible (τὰ ὦτα) et le moyen employé pour l'atteindre (τὸ μέλος). La façon dont Lucien réécrit l'épisode de l'*Odyssée* est, de fait, très significative. La cire, à présent, est inefficace et la figure d'Ulysse disparaît pour mieux montrer combien Panthea est redoutable. L'éloge n'en est, effectivement, pas un¹ : la maîtresse de l'empereur est d'abord comparée aux Gorgones dont la vue pétrifie et annihile celui qui croise leur regard ; son chant, nous explique ensuite Polystrate, plus envoûtant encore que celui de Philomèle, d'Amphion et d'Orphée, anéantit l'auditeur et le contraint à oublier ce qui devrait lui être le plus cher, à commencer par sa patrie. L'image et non le vocabulaire sont repris à Homère ; mais certains éléments sont omis. Ulysse, nous l'avons noté, n'est plus mentionné non plus que les paroles des Sirènes

¹ Sidwell 2002, p.124.

qui associent leurs chants à la connaissance absolue. Seule reste la mélodie, quand bien même elle amène l'oubli absolu. Or si l'on relit le passage qui précède la référence aux Sirènes, il apparaît que Polystrate n'insiste nullement sur le caractère sensé, construit et réfléchi des propos chantés ; il vante au contraire presque uniquement la mélodie harmonieuse, qui charme de manière irrationnelle. αὐδήεσσα (13) – à la voix humaine est le premier adjectif employé pour parler de la voix de Panthea. Or Homère l'utilise essentiellement pour désigner la voix de créatures animales ou divines chez qui l'usage du langage humain est inattendu, comme les chevaux d'Achille ou encore Calypso et Circé, autres femmes fatales. Polystrate décrit ensuite longuement les accents de la voix de la jeune femme : ὁ τόνος τοῦ φθέγματος (13) – le ton de sa voix ; nombreux sont alors les termes employés pour dire combien le son de cette voix est lancinant, obsédant : παραδύομενος (13) – s'insinuer [...] ἐνδιατρίβειν καὶ περιβομβεῖν¹ – persister et bruire alentour. Les trois formes verbales, malgré la variation des préfixes, insistent toutes sur l'idée que le son perdure et résonne comme à l'infini. Lucien, par le choix du vocabulaire, prépare et amène progressivement l'image des Sirènes ; sous couleur de vanter le personnage, il construit, en réalité, le portrait d'une femme terriblement insidieuse, mais pas nécessairement en possession de connaissances exceptionnelles. La suavité de son chant reste une caractéristique essentiellement physique, directement associée dans le texte à la beauté de ses lèvres et de ses dents², mais en aucun cas le reflet d'une pensée remarquable ; Polystrate conclut, en effet :

je dirais pour le résumer en un mot, imagine entendre le chant tel, selon moi, qu'il est naturel que l'émettent de telles lèvres et ces dents-là.

¹ Lucien emploie le même verbe, lorsque Lycinos, excédé, crie grâce pour mettre fin aux propos insensés de Lexiphane : *Il me semble être pris du délire des Corybantes à force d'entendre bourdonner autour de moi ces noms que tu as déversés sur moi - κορυβαντιάσειν μοι δοκῶ περιβομβούμενος ὑφ' ὧν κατεσκεδάσας μου ὀνομάτων* (16).

² Goldhill 2001, p.188.

Ἐνὶ τε λόγῳ συνελῶν φαίην ἄν, τοιαύτης μοι τῆς ᾠδῆς ἀκούειν νόμιζε, οἷαν εἰκὸς εἶναι τὴν διὰ τοιούτων χειλῶν, δι' ἐκείνων δὲ τῶν ὀδόντων ἐξιοῦσαν (14).

Certes une allusion a été faite aux trois muses Terpsichore, Melpomène et Calliope¹ dans les lignes qui précèdent cet extrait, mais l'essentiel de leur enseignement se résume en un mot θέλγητρα - *enchantelements*, dérivé du verbe θέλγειν que Lucien emploie de nombreuses fois dans son discours sur la *Danse*, pour souligner le caractère irrationnel et en somme dangereux des charmes de la pantomime.

Ainsi dans ce discours, il est probable que l'absence d'Ulysse dans la référence à l'épisode des Sirènes soit consciemment voulue et pesée de la part de Lucien. Seule importe la capacité qu'a la dénommée Panthea de réduire tous ceux qui l'écoutent à une sorte d'alanguissement ; la cire, pourtant conseillée par Circé, n'a plus d'effet. Toute dimension initiatique est gommée et la quête de la connaissance absolue n'a plus de raison d'être.

- *Le pouvoir des mots*

En revanche, lorsqu'il reprend le même parallélisme entre les Gorgones et Les Sirènes dans son discours *Sur la Salle*, Lucien mentionne très clairement Ulysse. La référence au personnage n'est pas toujours systématiquement liée à l'épisode des Sirènes, mais chaque fois s'établit un lien entre l'évocation d'Ulysse et la réflexion menée dans ce texte sur la puissance respective des images et de la parole sur l'esprit humain.

Le texte s'organise en deux temps bien distincts : un premier orateur affirme que le caractère exceptionnel de la demeure où il se trouve l'encourage à parler². En réponse à ce premier discours, un deuxième personnage tout aussi anonyme (Ἐτερος δὲ τις οὐκ ἀγεννῆς λόγος

¹ Toutes trois sont considérées par certains mythographes comme mères des Sirènes.

² Billault 1990, p.158.

[14] – *mais un autre discours qui n'est pas sans noblesse*) rétorque que la splendeur de l'endroit laisse sans voix et constitue un obstacle de taille pour captiver l'auditoire par de simples propos, les mots n'ayant en aucun cas la force des images. L'opposition des deux points de vue se résout, en quelque sorte, lorsque le deuxième orateur prend l'initiative de flatter le penchant de son auditoire, en proposant une description des peintures qui sont exposées dans le hall. Au fil du texte, plusieurs images sont employées dont celle des Sirènes. Le deuxième orateur se fait fort de reprendre ces mêmes images pour, le plus souvent, leur donner un sens radicalement différent. En ce qui concerne les Sirènes, elles sont d'abord convoquées par le premier conférencier pour dire combien, séduit par le charme de l'endroit, il se plaît à discourir en ces lieux.

Pour ma part, je me fie à ces caractéristiques du lieu et je m'y suis déjà fié : je me suis avancé vers cette demeure pour discourir, comme entraîné par un torcol ou par la beauté d'une Sirène, avec l'espoir non négligeable que, même si jusqu'ici mes discours étaient difformes à vos yeux, ils paraîtraient beaux comme ornés par la beauté du vêtement.

Ἐγὼ μὲν δὴ τούτοις πείθομαι καὶ ἤδη πέπεισμαι καὶ ἐς τὸν οἶκον ἐπὶ λόγοις παρελήλυθα ὥσπερ ὑπὸ ἴυγγοσ ἢ Σειρήνοσ τῷ κάλλει ἐλκόμενοσ, ἐλπίδα οὐ μικράν ἔχων, εἰ καὶ τέωσ ἡμῖν ἄμορφοι ἦσαν οἱ λόγοι, καλοῦσ αὐτοῦσ φανεῖσθαι καθάπερ ἐσθῆτι καλῇ κεκοσμημένουσ (13).

C'est à peine, en réalité, si l'on peut parler d'allusion à l'épisode de l'*Odyssée*, puisqu'il n'est question que d'une Sirène isolée. Lucien insiste ici essentiellement sur l'idée d'un envoûtement dont l'orateur est visiblement conscient, mais contre lequel il ne peut rien pourtant. Le terme ἴυγξ, qui accompagne l'allusion à la Sirène, renvoie à l'univers de la magie¹. Dans son discours du *Panathénaïque*², Aelius Aristide, contemporain de Lucien, reprend ce même vocable, mais rejette aussi ce type de fascination qu'il oppose à l'attrait, visiblement bien plus noble, qui naît de l'éloquence. Ici la passivité de l'orateur est totale et plusieurs fois affirmée : πείθομαι καὶ ἤδη πέπεισμαι [...] ἐλκόμενοσ. Lucien emploie assez fréquemment le dernier verbe cité ; on en trouve quatre occurrences

¹ Oudot 2008, p.76-77.

² *Panathénaïque*, 330 Lenz-Behr.

dans l'*Hermotime*¹, où il est toujours employé pour désigner un abêtissement complet. Quant au discours, sa valeur reste entièrement subordonnée à l'apparence des lieux, dont la magnificence masquerait probablement la médiocrité, si cela était nécessaire. C'est donc un bien piètre orateur que Lucien met en scène ici ; la référence à une Sirène permet d'insister sur la servilité du locuteur, comme nous l'avons déjà constaté dans les discours sur la *Danse* ou sur les *Portraits*. On pourra noter aussi combien la demeure est féminisée², si bien que l'orateur est visiblement, une fois encore, victime d'une séduction néfaste et dangereuse.

Ce n'est que dans la seconde partie du texte qu'Ulysse entre en scène, lorsque le deuxième discours démontre combien le cadre enchanteur, parce qu'il retient toute l'attention des auditeurs devenus spectateurs, est préjudiciable à l'orateur³. Reprenant l'image du vêtement somptueux qui cachera les défauts éventuels du discours, le locuteur explique que c'est tout l'inverse qui a lieu : l'orateur doit craindre que ses propos ne soient pas en adéquation avec la beauté de l'endroit et n'en paraissent donc que plus mauvais. Un couard en fuite, qui serait revêtu d'une brillante armure, n'en paraîtrait aussi que plus ridicule. C'est alors que Lucien fait référence à Ulysse sans le nommer directement :

Et il me semble que pour avoir pris en compte cet élément, cet orateur, dont nous parle Homère, également, ne prêtait pas la moindre importance à une belle apparence, et se donnait plutôt l'aspect d'un parfait ignorant, afin que pour lui, la beauté de ses propos paraisse plus inattendue en comparaison de son manque complet d'allure.

Τοῦτο δὲ μοι δοκεῖ λογισάμενος καὶ ὁ τοῦ Ὀμήρου ῥήτωρ ἐκεῖνος εὐμορφίας ἐλάχιστον φροντίσαι, μᾶλλον δὲ καὶ παντελῶς αἰῶρει φωτὶ ἑαυτὸν ἀπεικάσαι, ἵνα αὐτῷ παραδοξότερον φαίνεται τῶν λόγων τὸ κάλλος ἐκ τῆς πρὸς τὸ ἀμορφότερον ἐξετάσεως (17).

La référence à Homère, conjuguée à la reprise des deux termes αἰῶρει φωτὶ - *un homme ignorant*, suffit à identifier Ulysse sans qu'aucun doute

¹ *Hermotime*, 68 (ligne 30 et 33), 73, 74.

² Dobrov 2002, p.186 ; Newby 2002, p.117. Pour une lecture psychanalytique, Elsner 2004.

³ Simon 2013, qui propose une analyse détaillée de la façon dont l'idée de danger est nettement développée dans le passage, p.21-23.

soit permis. Anténor, en effet, au chant III de l'*Illiade*, confirme le jugement d'Hélène interrogée par Priam et explique en quoi l'attitude d'Ulysse, lors de la première ambassade, différait de celle de Ménélas :

ἀλλ' ἄστεμφές <σκῆπτρον> ἔχεσκεν **αἰδρεῖ φωτὶ** εἰκώς· (v. 219) – *Mais semblable à un ignorant, il gardait son sceptre immobile.*

Suit, immédiatement après, la comparaison des propos d'Ulysse à des flocons de neige, que Lucien reprend ailleurs¹ dans son œuvre ; il connaît donc parfaitement le passage. Ainsi, Ulysse est convoqué ici pour conforter l'argument avancé par le deuxième orateur, visiblement plus posé et réfléchi que le premier. Les apparences passent au second plan pour que la parole puisse être pleinement appréciée et frapper véritablement les esprits. Ulysse est en pleine possession de ses facultés intellectuelles (λογισάμενος, φροντίσαι témoignent d'une activité de l'esprit parfaitement maîtrisée) et, de la sorte, il redonne au discours tout son attrait : τῶν λόγων τὸ κάλλος.

Ensuite le deuxième discours poursuit et réitère ses avertissements face à la puissance incontestable des apparences qui accaparent l'attention humaine au point de neutraliser le jugement. À l'appui de ses dires, le locuteur rappelle la différence entre les Sirènes et les Gorgones, les unes ne séduisant qu'imparfaitement les oreilles, quand les autres concentrent sur elles les regards et pétrifient irrémédiablement leur victime. Ulysse est de nouveau cité, mais de manière plus allusive encore.

En effet, celles-ci (il s'agit des Sirènes) envoûtaient ceux qui longeaient leurs rivages de leurs chants et de leurs mélodies flatteuses et les retenaient longtemps s'ils débarquaient, et, en général, l'exécution de leur projet nécessitait un certain délai et sans doute, quelque héros passa-t-il au large sans prêter l'oreille à leur chant.

¹ *Dionysos*, 7 ; *Lexiphanes*, 15 ; *Éloge de Démosthène*, 5 : Thersagoras, le poète, établit des comparaisons entre les fleurs de rhétorique de Démosthène et celles d'Homère. On peut s'étonner cependant qu'il rapproche l'image des flocons de neige, employée par le poète de celle de l'orateur Python, adversaire de Démosthène, trop proluxe (ῥέοντα Πύθωνα). Il est très probable que la part de l'ironie soit importante dans cet opuscule, comme l'explique L. Pernot (2002, p.633) et le rapprochement proposé pourrait en offrir un exemple.

ἐκεῖναι μὲν γὰρ ἐκήλουν τοὺς παραπλέοντας μελωδοῦσαι καὶ κολακεύουσαι τοῖς ἄσμασιν καὶ καταπλεύσαντας ἐπὶ πολὺ κατεῖχον, καὶ ὅλως τὸ ἔργον αὐτῶν ἐδεῖτό τινος διατριβῆς, καὶ πού τις αὐτὰς καὶ παρέπλευσε καὶ τοῦ μέλους παρήκουσε (19).

L'emploi du pronom indéfini τις pourrait probablement désigner Ulysse, puisqu'il est celui qui en tant qu'individu défie les sortilèges des Sirènes. Lors du passage des Argonautes, c'est, en somme, l'inverse qui se produit : grâce à la lyre d'Orphée, tout l'équipage est sauvé à l'exception de Boutès. Ulysse, lui, est le seul à les entendre et à passer outre comme l'explique le verbe παρακούειν, que Craton emploie dans le discours sur la *Danse*, pour dire qu'à la manière du héros homérique, il pourra entendre les propos de son interlocuteur sans rien craindre. De nouveau, le fils de Laërte est présenté comme celui qui déjoue le danger. Certes, cette réussite peut sembler dérisoire face au pouvoir redoutable des Gorgones, citées immédiatement après. La phrase elle-même, par l'accumulation presque excessive et laborieuse de la conjonction καὶ (employée pas moins de six fois) semble dire que le piège des Sirènes est relativement malhabile : tout le processus est détaillé par le menu pour mieux souligner l'échec final. C'est au contraire l'impression d'une efficacité fulgurante qui domine dans la présentation de l'action des Gorgones. Mais la référence à cette légende, si elle met en évidence, par un jeu de contrastes, la force implacable de Méduse et de ses sœurs, sert aussi de pendant à la remarque faite par le premier orateur : si celui-ci affirmait être sous le charme d'une sirène lorsqu'il s'était laissé aller à discourir dans un cadre aussi enchanteur, Ulysse, en revanche, montre qu'il est possible peut-être de contrecarrer l'influence néfaste et maléfique des lieux¹. Véritable contre-exemple, il fait figure d'orateur particulièrement habile et averti qui en, toutes circonstances, sait adapter son allure, son attitude, son discours, de manière à optimiser l'impact de ses paroles².

¹ L'idée du danger revient plusieurs fois au fil du texte, outre l'exemple des Sirènes et des Gorgones : il est d'abord question d'Alexandre qui se laisse séduire par la beauté du fleuve, alors même que ce bain lui sera fatal. La référence à Hérodote renvoie également à un épisode où Candaule perd la vie simplement parce qu'il a montré ce qui aurait dû être seulement dit. Cf. Webb 2009, p.174.

² Worman 1999.

Dans la dernière partie du texte, l'opposition entre l'art et la rhétorique semble dépassée¹. Le deuxième discours poursuit son raisonnement et pleinement conscient de l'attirance de ses auditeurs pour les tableaux exposés, il propose de commenter les ouvrages en question de manière à seconder son public choisi et lettré dans l'appréciation qu'il fait des différentes pièces. En réalité, comme l'explique très bien Z. Newby dans l'analyse qu'elle fait des œuvres et du texte, la parole reprend ses droits². L'orateur se livre, en quelques mots, à l'exposition (*epideixis*) des tableaux qui ornent la salle. Il lui incombe, en somme, de replacer les différentes images dans un contexte littéraire clairement défini et commun à tous les auditeurs lettrés³, comme le montre la référence à Sophocle et Euripide dans la description du meurtre d'Égisthe par Oreste. C'est aussi l'occasion de dénommer précisément chaque scène en lui donnant souvent un titre, mais c'est surtout le moment d'établir des liens entre les différentes scènes représentées : le discours se fait le reflet d'une culture partagée et permet d'établir une logique dans la lecture des images que le seul regard n'aurait pu établir. Or dans ce cadre, une dernière allusion est faite à Ulysse, représenté alors qu'il feint la folie pour ne pas partir à Troie. Ce tableau fait face à la mise en scène du meurtre perpétré par Oreste, après le retour d'Agamemnon de la guerre de Troie. Les deux images, comme celles décrivant Persée, font l'objet d'un commentaire nettement plus développé que beaucoup d'autres, que Lucien évoque en quelques lignes seulement.

Les liens qui se tissent entre les différents tableaux sont assez variés, mais on peut noter d'abord que sont représentés à la fois Persée et Ulysse, vainqueurs respectifs de la Gorgone, Méduse et des Sirènes. Pourtant, si Persée est mis en scène lorsqu'il tue Méduse et lorsqu'il se sert la première fois de sa tête comme d'une arme, le tableau qui figure Ulysse n'est nullement lié à l'épisode homérique des Sirènes. C'est un troisième aspect du personnage qui apparaît : après l'orateur émérite,

¹ Goldhill 2001, p.165-166.

² Newby 2002, p.116-125.

³ Dubel 2014, p.41-42.

l'aventurier averti, Lucien présente l'acteur hors pair : *et les éléments de la représentation sont tous plausibles* - καὶ τὰ μὲν τῆς ὑποκρίσεως πιθανὰ πάντα (30), précise l'orateur. Mais Ulysse est confronté à un adversaire au moins aussi habile que lui, même s'il prendra ensuite sa revanche. Palamède, en effet, déjoue la supercherie : *à cette représentation de la folie lui aussi réplique par une colère feinte* - πρὸς τὴν τῆς μανίας ὑπόκρισιν / ὀργὴν καὶ οὕτως ἀνθυποκρίνεται (30). La réciprocité est parfaite et Lucien la souligne par l'emploi d'un verbe rare qui mime parfaitement le processus. Ulysse a trouvé son maître¹. Plus tard pourtant, au-delà des apparences qu'il retournera contre Palamède, c'est aussi, puisqu'il composera une lettre pour l'accabler, l'usage de l'alphabet, que ce dernier lui aura enseigné, qu'il emploiera, pour accomplir sa vengeance et faire lapider son ennemi. La manipulation des mots l'emportera donc finalement sur les seules apparences. Au-delà de cette lecture peut-être fragile, la réaction d'Ulysse montre aussi qu'il est en pleine possession de sa raison et que la folie n'est qu'un subterfuge complètement maîtrisé : il joue sur les apparences, mais pas au point de mettre son fils en danger.

Ulysse, sous l'effet de cette crainte, fait preuve de sagesse et redevient père, en même temps qu'il met un terme à la représentation.

Ὁ δὲ Ὀδυσσεὺς πρὸς τὸν φόβον τοῦτον **σωφρονεῖ** καὶ πατὴρ γίγνεται καὶ **λύει τὴν ὑπόκρισιν** (30).

Le personnage s'oppose, en outre, à celui d'Oreste, représenté sur le mur qui fait face au tableau d'Ulysse, mais aussi à celui de Médée sur le point d'assassiner ses enfants, dont Lucien parle immédiatement après. La lucidité d'Ulysse contraste avec la fureur tragique de Médée, comme avec le geste désespéré d'Oreste qui le conduira à la folie. L'un et l'autre accomplissent un meurtre contre nature (Clytemnestre a déjà été assassinée par son fils ; elle est étendue sur un lit, précise l'orateur) ; ils appartiennent à l'univers de la tragédie. Mais Ulysse reste parfaitement maître de lui-même malgré son ressentiment à l'égard de Palamède qui l'a démasqué, comme lui-même le fera bientôt avec Achille.

¹ Palamède pourrait même n'être qu'un double d'Ulysse : Cantrell, 2011.

En somme, nous pouvons constater que l'utilisation que fait Lucien de l'épisode des Sirènes est plus complexe que dans les textes évoqués précédemment. Les Sirènes restent les femmes fatales qui guettent le passant ingénu qu'elles envoûtent et contrôlent pleinement. Mais elles sont aussi opposées aux Gorgones pour mieux montrer la suprématie de l'image sur les mots. En parallèle, l'utilisation de la figure d'Ulysse, qui reprend et complète cette première évocation, semble pourtant apporter un contredit à l'argument majeur développé dans ce double discours : toujours avisé et capable d'user des apparences comme des mots avec la plus grande habileté, Ulysse donne l'impression qu'il est assurément possible de rester vigilant face au pouvoir des images, tout en manipulant à merveille les ressources qu'offrent les mots. Lucien lui-même, du reste, à travers le tour de force que représente cet ouvrage, ne réussit-il pas à relever le défi que lui lançait d'abord cette demeure exceptionnelle ? Passant outre le piège de la séduction, il décrit l'endroit dans une composition soigneusement maîtrisée, qui met largement en valeur le pouvoir des mots et la virtuosité de l'orateur. Comme le conclut très justement S. Goldhill, « the challenge to the authority of rhetoric is itself subtly undermined – in the end, all is words here¹ ». L'écrivain, en spectateur averti et instruit, se montre capable de déjouer le piège de la séduction esthétique et en réponse, de composer un ouvrage qui témoigne de sa maîtrise d'autres techniques². Or la présence réitérée d'Ulysse est peut-être le moyen de souligner discrètement cette ultime suprématie, cette fois toute masculine, de l'orateur.

- *L'auditeur prudent*

Dans le *Nigrinos*, dont nous avons déjà un peu parlé, en raison des correspondances qui existaient avec le texte de la *Danse*, l'épisode des Sirènes est également deux fois cité, sans qu'il soit fait référence aux

¹ Goldhill 2001, p.166.

² L'ambition créatrice de Lucien dépasse largement, en effet, la simple *mimesis*, comme le montre L. Gourmelen dans la lecture qu'il propose de Zeuxis ou Antiochos. Gourmelen, 2008.

Gorgones. Pourtant une réflexion est clairement menée sur l'impact que peuvent avoir, sur ses disciples, les mots du philosophe, mais aussi sa personne. A. Peterson¹, en effet, analyse précisément le regard porté sur Nigrinos par Lucien et explique qu'il ne faut très probablement pas prendre trop au sérieux ce qui apparaît, à première lecture, comme un discours très flatteur pour le philosophe. L'usage qui est fait, en particulier, des Sirènes et de la figure d'Ulysse confirme largement cette lecture du texte.

Nous avons déjà examiné comment les termes choisis par le disciple néophyte, pour parler de la première rencontre qu'il a avec Nigrinos, traduisent largement l'effet de séduction presque fulgurant que le philosophe produit sur son auditeur. S'adressant à son compagnon, l'heureux adepte emploie, en effet, plusieurs comparaisons pour mieux signifier son enthousiasme :

Dès le début, mon ami, comme il commençait à répondre à ces questions et à m'exposer sa pensée, il répandit sur moi en quelque sorte une telle ambrosie de paroles qu'il fit paraître surannées ces fameuses Sirènes, si du moins elles ont existé, les rossignols et le Lotos d'Homère.

Ὁ δὲ ἀπ' ἀρχῆς ἀρξάμενος, ὦ ἐταῖρε, περὶ τούτων λέγειν καὶ τὴν ἑαυτοῦ γνώμην διηγείσθαι τοσαύτην τινά μου λόγων ἀμβροσίαν κατεσκέδασεν, ὥστε καὶ τὰς Σειρήνας ἐκεῖνας, εἴ τινες ἄρα ἐγένοντο, καὶ τὰς ἀηδόνας καὶ τὸν Ὀμήρου λωτὸν ἀρχαῖον ἀποδείξει (3).

Les Sirènes sont citées sur un ton presque méprisant ; la valeur du démonstratif ἐκείνη, qui aurait pu être laudative, est immédiatement effacée par la subordonnée conditionnelle qui suit et renvoie les personnages mythiques dans le monde peu plausible de la fiction. Le jeu de l'énumération confirme cette impression, puisque apparaissent sur le même plan Les Sirènes et le Lotos d'Homère, ainsi que les rossignols², chanteurs émérites certes, mais nullement redoutables ni prestigieux. Dans le *Dialogue des morts*³ qui met en scène Tirésias et Ménippe, ce dernier fait justement référence, entre autres, à la légende d'Aèdôn,

¹ Peterson 2010, chapitre 4, p.247-295.

² Au chant XIX, v.518-523, de l'*Odyssée*, Pénélope compare ses lamentations éternelles à celles d'Aèdôn. Le rossignol appartient donc aussi, d'une certaine manière, au monde homérique.

³ *Dialogue des morts*, 9, 3.

changée en rossignol, et se gausse de toutes ces fantaisies mythologiques. Il semble donc bien que notre novice se place sur un plan qu'il juge bien supérieur ; Nigrinos, à la parole d'ambrosie, est effectivement assimilé à un dieu : *ainsi il laissait entendre de divines paroles*, conclut le disciple extasié - οὔτω θεσπέσια ἐφθέγγατο (4).

La référence à Ulysse n'a pas lieu d'être ici, puisque le point de vue adopté est celui de l'auditeur séduit et envoûté, comme le montre bien la référence au Lotos¹. De plus, le langage des Sirènes est présenté comme largement inférieur à celui de Nigrinos, qui, lui, est tout simplement divin. Le domaine de la philosophie semble bien supérieur à celui de l'épopée, même si, comme le note très justement D. Clay², les propos du disciple s'apparentent plus à ceux d'un orateur qu'à ceux d'un philosophe. Cela étant, l'allusion aux Sirènes, associée à celle faite au Lotos, permet d'insister nettement sur l'idée, maintes fois reprise par Lucien, que le disciple de Nigrinos est comme figé dans une fascination servile. À l'égal des Phéaciens face à Ulysse, il reste bouche bée et incapable d'une quelconque réaction sensée, lorsque Nigrinos interrompt ses premières réflexions :

Mais lorsqu'il cessa, c'est assurément ce sentiment qu'éprouvèrent les Phéaciens que j'ai ressenti. En effet, pendant un long moment, je le contemplai complètement charmé.

ἐπειδὴ δὲ ἐπαύσατο, τοῦτο δὴ τὸ τῶν Φαιάκων πάθος ἐπεπόνθειν· πολὺν γὰρ δὴ χρόνον ἐς αὐτὸν ἀπέβλεπον κεκλημένος (35).

Le participe parfait passif κεκλημένος reprend, en quelque sorte, le nom κληθμός qu'employait Homère³. Selon P. Chantraine, ce radical est associé à l'idée d'un envoûtement par les paroles, par les chants. Mais la séduction par les yeux n'est pas absente non plus. Le témoignage du disciple novice montre, à plusieurs reprises, qu'il fait une véritable fixation

¹ En revanche, dans le discours intitulé *Sur ceux qui sont aux gages des grands*, il était question d'Ulysse sauvant ses hommes du Lotos et de la nécessité qu'il y avait à protéger quiconque de ce danger. Ici, c'est le point de vue exactement inverse qui est retenu.

² Clay 1992, p.3424.

³ *Odyssée*, XI, 334.

sur la personne de Nigrinos, qui obnubile exclusivement sa pensée. Toute la philosophie se réduit, en somme, au personnage du maître. De retour à Athènes et en l'absence de ce dernier, le locuteur explique combien son désarroi est comparable à celui de l'amant privé de celui qu'il aime : il essaye ainsi, par tous les moyens, de se remémorer les paroles, mais aussi les actes et la figure de la personne qui lui manque cruellement :

et en bref c'est comme si emporté en pleine mer et au cœur de la nuit, je tourne mes regards vers cette sorte de fanal, convaincu d'une part que cet homme assiste à toutes mes actions et comme si sans cesse je l'écoutais me tenir les mêmes propos. Parfois, surtout lorsque je fixe toute mon attention sur mon esprit, son visage m'apparaît en même temps que le son de sa voix demeure dans mes oreilles.

καὶ ὅλως καθάπερ ἐν πελάγει καὶ νυκτὶ πολλῇ φερόμενος, ἐς πυρσόν τινα τοῦτον ἀποβλέπω, πᾶσι μὲν παρεῖναι τοῖς ὑπ' ἐμοῦ πραττομένοις τὸν ἄνδρα ἐκεῖνον οἰόμενος, ἀεὶ δὲ ὡσπερ ἀκούων αὐτοῦ τὰ αὐτὰ πρὸς με λέγοντος· ἐνίοτε δὲ, καὶ μάλιστα ὅταν ἐνερεῖσω τὴν ψυχὴν, καὶ τὸ πρόσωπον αὐτοῦ μοι φαίνεται καὶ τῆς φωνῆς ὁ ἦχος ἐν ταῖς ἀκοαῖς παραμένει (7).

L'image du fanal qui sert de repère en pleine mer peut être un rappel de la figure des Sirènes employée précédemment. Mais au-delà de cette hypothèse, il est certain que la présence virtuelle du maître est tout autant sonore que visuelle. Le choix que fait Lucien du verbe ἀποβλέπω est en ce sens particulièrement significatif. En effet, au sens propre, il signifie *tourner ses regards vers*, action à laquelle se livre métaphoriquement le novice perdu sans repère, en haute mer, lorsqu'il se fie à la lumière que représente pour lui Nigrinos. Mais dans une acception plus figurée, le même verbe peut désigner le regard admiratif, sinon éperdu de l'amant. C'est dans ce sens que Platon l'utilise au début du *Phèdre* ; Socrate explique à son interlocuteur en quoi la relation amoureuse peut être néfaste d'un point de vue philosophique, puisque l'amant accapare toute l'attention de celui qui est aimé, de manière à le maintenir dans un état de dépendance complète, qui ne lui permet en aucun cas de s'épanouir :

Il use de toutes les autres manigances pour qu'il ignore tout et tourne uniquement ses regards vers celui qui l'aime.

τά τε ἄλλα μηχανᾶσθαι ὅπως ἂν ἦ πάντα ἀγνοῶν καὶ πάντα ἀποβλέπων εἰς τὸν ἐραστήν (239b).

Il est très probable que Lucien ait ce texte à l'esprit lorsqu'il écrit son propre ouvrage¹. Ainsi, le disciple est assurément sous l'emprise complète de Nigrinos qui pourrait bien lui n'être qu'un simili-philosophe, comme le suggère la relation qu'il laisse s'instaurer avec son auditeur subjugué. Le reste du passage cité plus haut fait alterner la référence à une présence à la fois visuelle et sonore : le nouvel adepte pense voir Nigrinos (παρεῖναι [...] τὸν ἄνδρα ἐκεῖνον οἰόμενος [...] καὶ τὸ πρόσωπον αὐτοῦ μοι φαίνεται) en même temps que ses propos continuent à résonner (ἀεὶ δὲ ὡσπερ ἀκούων [...] τῆς φωνῆς ὁ ἦχος ἐν ταῖς ἀκοαῖς παραμένει). L'envoûtement de l'esprit, confinant à la folie, résulte donc simultanément des propos entendus et de l'impression produite par une apparence marquante. La logique est ainsi la même que dans les trois textes de la *Danse*, des *Portraits* et de la *Salle*, que nous avons examinés ci-dessus, même si les Gorgones ne sont pas mentionnées.

Pour revenir à Ulysse que le début du texte occultait, il est plusieurs fois évoqué lorsque le locuteur se fait le porte-parole de Nigrinos. Ce dernier, en effet, cite d'abord une parole du héros dans le récit qu'il fait aux Phéaciens et établit de la sorte un parallélisme entre le personnage homérique et lui-même. C'est ensuite l'épisode des Sirènes qui est de nouveau rappelé, mais avec une allusion précise à Ulysse. La première occurrence correspond au moment où Nigrinos explique quelle fut son amertume au moment où il quitta la première fois la Grèce pour Rome. Reprenant les paroles de l'âme de Tirésias à l'adresse d'Ulysse, quand il le rencontre dans le monde des morts, il affirme :

Pour ma part, certes, dit-il, lorsque je revins la première fois après avoir quitté la Grèce, comme je me trouvais en un lieu proche, marquant un temps d'arrêt, je me demandais la raison de mon arrivée en ces lieux, prononçant ces paroles d'Homère, « ô malheureux, pourquoi donc as-tu quitté la lumière du soleil pour venir ici », la Grèce et ce bonheur, ainsi que la liberté ?

Ἐγὼ γοῦν, ἔφη, ὅτε τὸ πρῶτον ἐπανήειν ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος, πλησίον που γενόμενος ἐπιστήσας ἑμαυτὸν λόγον ἀπήτουν τῆς δεῦρο ἀφίξεως, ἐκεῖνα

¹ D'autres passages l'ont bien montré : Whitmarsh 2001(1), p.265-279 ; Peterson 2010, chapitre 4, p.247-295.

δὴ τὰ τοῦ Ὀμήρου λέγων, « τίπτ' αὐτ', ὦ δύστηνε, λιπὼν φάος ἡελίοιο », τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν εὐτυχίαν ἐκείνην καὶ τὴν ἐλευθερίαν, ἤλυθες¹ (17).

La ville de Rome, avec ses vices et ses débauches, est assimilée au monde des ombres et de la mort, alors que la Grèce apparaît comme un pays idéal, presque utopique. Une présentation aussi radicale et manichéenne des deux espaces a quelque chose d'outré et de caricatural qui dénote une certaine outrecuidance de la part du locuteur. La scène, telle qu'elle est décrite, est également assez théâtrale : le philosophe s'arrête et se parle à lui-même de façon très artificielle (**ἐπιστήσας ἑμαυτὸν λόγον ἀπήτουν**). L'apostrophe ὦ δύστηνε, empruntée à Homère, renforce encore cette impression de grandiloquence un peu gratuite. En définitive, Nigrinos endosse à la fois le rôle de Tirésias et celui d'Ulysse et ce double jeu démasque la prétention du sophiste-philosophe.

L'utilisation de la fable des Sirènes n'est pas moins explicite. Nigrinos, cette fois, cite nommément Ulysse et non plus seulement Homère, mais pour mieux s'en distinguer. L'orgueilleux philosophe explique d'abord comment la ville de Rome est l'occasion pour lui, de contempler les vices et les travers des hommes, qu'il observe comme s'il était placé sur les plus hautes marches d'un théâtre. Lucien emploie l'adjectif μετέωρος² qu'il a déjà placé dans la bouche du disciple débutant et dans celle de son interlocuteur pour dire combien, depuis son retour de Rome, le novice prend de grands airs. Or il est intéressant de voir que la reprise de l'adjectif fait écho à celle de l'épisode des Sirènes : l'intention de Lucien est visiblement identique. Le disciple, en reprenant naïvement les propos de son maître à penser signale les failles et les déficiences dans l'enseignement de Nigrinos. Celui-ci, donc, après la métaphore du théâtre, choisit d'identifier sa vie à Rome au périlleux périple d'Ulysse, confronté au chant redoutable des Sirènes, puisque lui aussi connaît au

¹ *Odyssée*, XI, 92.

² (1), (5), (18). A. I. Peterson propose une analyse détaillée et très convaincante à ce propos pour aboutir à la conclusion suivante : « read as a double allusion to the *Phaedrus* and the *Clouds*, μετέωρος characterizes Nigrinos, not as the Platonic philosopher he and his Student believe him to be but as the kind of charlatan philosopher attacked by Lucian in many of his other works ». Peterson 2010, p.282.

quotidien toutes les tentations qui viennent frapper ses yeux, comme ses oreilles.

Ce n'est pas peu, en effet, de tenir ferme face à tant de passions, à tant de spectacles et de bruits qui de toutes parts vous attirent et vous captivent ; pourtant il faut absolument, à l'image d'Ulysse, passer outre ces rivages sans avoir les mains attachées – de fait, ce serait une lâcheté - ni les oreilles bouchées avec de la cire, il faut passer au contraire tout en écoutant, sans lien, et véritablement dédaigneux.

οὐ γὰρ μικρὸν ἀντισχεῖν τοσαύταις μὲν ἐπιθυμίαις, τοσοῦτοις δὲ θεάμασι τε καὶ ἀκούσμασι πάντοθεν ἔλκουσι καὶ ἀντιλαμβανομένοις, ἀλλὰ ἀτεχνῶς δεῖ τὸν Ὀδυσσεῖα μιμησάμενον παραπλεῖν αὐτὰ μὴ δεδεμένον τῷ χεῖρι – δειλὸν γάρ – μηδὲ τὰ ὦτα κηρῷ φραξάμενον, ἀλλ' ἀκούοντα καὶ λελυμένον καὶ ἀληθῶς ὑπερήφανον (19-20).

Tout est fait dans la formulation pour mettre en valeur le personnage du philosophe et sa constance héroïque : la litote d'abord (οὐ γὰρ μικρὸν), puis la redondance des adjectifs intensifs (τοσαύταις [...] τοσοῦτοις), les balancements enfin (μὲν ἐπιθυμίαις / δὲ θεάμασι - θεάμασι τε καὶ ἀκούσμασι / ἔλκουσι καὶ ἀντιλαμβανομένοις) qui donnent l'impression d'une accumulation presque exponentielle des tentations, sans compter, pour compléter le tout, l'ajout de l'adverbe πάντοθεν. En somme, rien n'épargne le sage qui saura pourtant rester de marbre. Quant à la suite de la phrase, elle est encadrée par les deux adverbes ἀτεχνῶς et ἀληθῶς qui soulignent, tels deux piliers, toute la détermination du personnage. La référence à Ulysse, en réalité, contribue seulement à accorder un peu plus de prestige à Nigrinos, puisque le nom de l'homme aux mille expédients à peine cité, sa ruse est immédiatement condamnée et critiquée : δειλὸν γάρ (on retrouve ici la même logique que dans la première référence aux Sirènes qui étaient rapidement évincées). L'opposition très nette, par ailleurs, entre ce qu'il faut ou ne faut pas faire est une autre manière de jeter le discrédit sur le choix d'Ulysse, tout en valorisant l'attitude plus responsable et, semble-t-il, plus courageuse du philosophe exilé : μὴ δεδεμένον [...] μηδὲ τὰ ὦτα κηρῷ φραξάμενον / ἀλλ' / ἀκούοντα καὶ λελυμένον, la structure en chiasme permet de mieux mettre en valeur ce qu'il y a de radicalement différent dans la démarche des deux hommes. De la sorte aussi, l'adjectif ὑπερήφανον est isolé à la fin de la phrase qu'il

conclut sur un point d'orgue. Le terme, de la part de Nigrinos qui le prononce, peut signifier sa supériorité incontestable sur toutes les bassesses qui l'entourent, mais du point de vue de Lucien, c'est certainement au sens d'*arrogant* qu'il faut le comprendre. C'est, du reste, une valeur très péjorative qu'il a le plus souvent dans les textes¹. De plus, Lucien n'utilise l'adjectif en question que dans cet ouvrage et deux fois seulement ; la deuxième occurrence² précède celle-ci et correspond au moment où Nigrinos déplore tous les travers qu'il va trouver à Rome après avoir quitté la Grèce, terre de liberté et de franchise, à ses dires. La confrontation des deux emplois est pour le moins intrigante, d'autant plus que Nigrinos, alias Lucien évidemment, est celui qui choisit l'adjectif dans les deux cas. C'est probablement aussi une manière de mettre le personnage face à ses incohérences.

Quoi qu'il en soit, les éléments ne manquent pas pour souligner les fausses notes, dans le portrait de Nigrinos, qu'on aurait pu penser élogieux. La référence ou non au personnage d'Ulysse nous aura, en particulier, permis de le montrer. En effet, plus sage qu'Ulysse, Nigrinos affirme trouver dans sa seule volonté toute l'énergie nécessaire pour côtoyer vices et bassesses sans être nullement corrompu, mais la façon dont son disciple reprend ses propos et tout particulièrement l'image des Sirènes montre combien le maître n'a pas su enseigner un vrai détachement à son émule, combien le novice n'adopte pas une démarche philosophique de questionnement et de distanciation, mais, au contraire, séduit tant par ce qu'il a vu que par ce qu'il a entendu, est incapable de faire preuve d'esprit critique. Très imbu désormais de sa personne, il porte aux nues celui qui fait maintenant écran entre lui et le monde. La composition du texte diffère le moment de démasquer toute la supercherie, mais elle le prépare aussi. La reprise, en effet, de la référence aux Sirènes, doublée d'autres indices dont nous avons parlé, la façon aussi, dont le personnage d'Ulysse est ou non occulté, font sens et permettent au

¹ "mostly in bad sense, [...] rarely in good sense", est-il précisé dans l'article correspondant du *Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*.

² *Des salutations méprisantes* - προσαγορεύσεις ὑπερηφάνους (17).

lecteur averti de percevoir ce qu'il y a de surfait, de purement rhétorique, mais aussi de dangereux dans les propos de Nigrinos¹. La conclusion de l'ouvrage, du reste, confirme cette lecture, puisque l'ami qui a prêté une oreille attentive aux propos du disciple enthousiaste, affirme ressentir, lui aussi, les effets de l'ambroisie et du Lotos, évoqués au tout début du texte, en même temps que le chant des Sirènes. Ainsi, à l'instar exactement de Craton, dans la *Danse* et à l'inverse de l'avisé Ulysse, l'auditeur est saisi du même mal, dangereusement communicatif et que Lucien n'hésite pas à comparer à la rage. Or, dans les toutes dernières lignes de l'*Hermotime*, enfin convaincu qu'il a eu affaire à des charlatans plus qu'à de vrais sages, l'apprenti philosophe jure que s'il revoit l'un de ceux qui l'ont longtemps trompé, il le fuira tel un chien enragé². Une autre utilisation de la même image est faite à la fin du *Philopseudès*. Tychiadès s'enfuit de chez Eucratès, excédé par tous les mensonges qu'il vient d'entendre ; mais le récit qu'il en a fait à Philoclès a fini par produire un vrai malaise chez le personnage. Ce dernier alors s'exclame que Tychiadès, semblable à celui qui, mordu par un chien enragé³, est capable de contaminer celui qu'il mord à son tour, lui a communiqué son mal. Tychiadès le rassure immédiatement en lui expliquant que la droite raison les aidera sans conteste :

Mais gardons courage, mon ami, puisque nous avons, comme antidote puissant contre ces maux, la vérité et surtout la droite raison appliquée à toutes choses ; si nous en faisons usage, il n'y a pas à craindre qu'aucun de ces mensonges creux et futiles ne nous trouble.

¹ Schlapbach 2010, p.272.

² *Hermotime*, 86 : *ainsi je les fuirai et les esquiverai comme ceux qui parmi les chiens sont enragés* - οὕτως ἐκτραπήσομαι καὶ περιστήσομαι ὥσπερ τοὺς λυττῶντας τῶν κυνῶν.

³ Le chien n'est pas seulement enragé, mais il est aussi frappé d'hydrophobie (*Dialogue des morts*, 17, 2), allusion sans doute amusée à l'ivresse dont nous avons trouvé de nombreux exemples et à laquelle fait largement référence Platon, entre autres dans le *Banquet* ou *Phèdre*, pour évoquer l'effet produit par les paroles de certains. Chaffins, 2012.

Ἄλλὰ θαρρῶμεν, ὦ φιλότης, μέγα τῶν τοιούτων ἀλεξιφάρμακον ἔχοντες τὴν ἀλήθειαν καὶ τὸν ἐπὶ πᾶσι λόγον¹ ὀρθόν, ᾧ χρωμένους ἡμᾶς μηδὲν μὴ ταραξῆ τῶν κενῶν καὶ ματαίων τούτων ψευσμάτων (40).

Le point de vue est ici différent, parce que le dialogue met en scène l'amateur de mensonges, mais aussi l'auditeur suspicieux qui sait garder ses distances. Le mal ne saurait donc se répandre bien loin.

Il est donc apparu, lors de l'examen que nous avons pu faire des textes de la *Danse*, des *Portraits*, de la *Salle* et de *Nigrinos*, que l'utilisation de l'image des Sirènes, souvent associée à celle des Gorgones, permet à Lucien de revenir sur le même thème de la séduction par les oreilles et par les yeux. À partir de là, l'orateur mène une réflexion sur la distance qu'il faut savoir garder vis-à-vis des apports extérieurs et la figure d'Ulysse est souvent convoquée en parallèle pour mieux montrer à quel point la prudence la plus circonspecte est recommandée, si l'on ne veut pas tomber dans un asservissement totalement débilisant et toujours dommageable. Cependant, le refus total de voir ou d'écouter n'est pas pour autant une solution acceptable et Lucien reprend l'épisode des Sirènes pour évoquer, cette fois, non plus la position du séducteur non plus que celle de sa victime, mais l'attitude, d'une certaine façon obstinée, des compagnons d'Ulysse. Nous trouvons ces deux occurrences dans *Charon ou les Contemplateurs* et dans les *Saturnales* : le contexte est absolument différent, mais l'idée formulée est très similaire.

▪ *De l'importance de l'esprit critique*

Pour répondre à la requête d'un individu parmi les plus démunis, Cronos se fait le porte-parole de ces derniers auprès des riches. Dans sa lettre, il rappelle les pratiques souvent condamnables des plus fortunés qui

¹ Cf. ci-dessous : dans le traité intitulé *Qu'il ne faut pas croire légèrement à la calomnie*, Lucien emploie l'adjectif λογισμὸν pour parler du portier qui doit veiller sur tout ce que l'on écoute.

écartent, autant qu'ils le peuvent, les pauvres de leurs festins ou limitent drastiquement ce qu'ils leur laissent consommer. Ainsi le vin qui leur est servi est souvent de moindre qualité, quand il ne leur est pas compté. Cronos déplore donc la surdité égoïste des échansons lors de ces banquets :

En effet, vos échansons <disent-ils> se sont bouché les oreilles avec de la cire comme les compagnons d'Ulysse.

Τοὺς γὰρ οἰνοχόους ὑμῶν ὥσπερ τοὺς Ὀδυσσέως ἑταίρους κηρῶ βεβύσθαι τὰ ὦτα (32).

Il s'agit maintenant de ceux qui par égoïsme et avarice, ne veulent rien entendre ni prendre en considération les désirs d'autrui. Les échansons sont à l'image des riches, dont le cœur reste fermé à toute générosité. Ulysse est donc uniquement cité pour mémoire ; son nom permet simplement au lecteur de reconnaître l'épisode des Sirènes. Seul est envisagé le point de vue de ceux qui refusent obstinément d'entendre (les riches) ou plutôt de ceux à qui on a interdit d'entendre (les échansons).

L'allusion est un peu plus complète et détaillée dans *Charon ou les contemplateurs*. Comprenant mal pourquoi les mortels s'attachent tant à des biens périssables qu'ils ne pourront en aucun cas garder après leur mort, le célèbre nocher suggère à Hermès, qui lui fait voir ce qui se passe en ce bas monde, de prévenir les humains que leurs préoccupations sont absolument vaines et inutiles. À cela le messager des dieux s'empresse de répondre que c'est peine perdue tant la bêtise des hommes est incommensurable.

Mon cher, tu ne sais pas comment l'ignorance et la tromperie ont disposé d'eux, de sorte que même une tarière n'ouvrirait plus leurs oreilles tant ils les ont bouchées de cire, tout à fait comme Ulysse le fit avec ses compagnons de peur qu'ils n'écoutent les Sirènes.

ᾠ μακάριε, οὐκ οἶσθα ὅπως αὐτοὺς ἡ ἄγνοια καὶ ἡ ἀπάτη διατεθείκασιν, ὡς μηδ' ἂν τρυπάνῳ ἔτι διανοιχθῆναι αὐτοῖς τὰ ὦτα, τοσοῦτῳ κηρῶ ἔβυσαν αὐτά, οἷόν περ ὁ Ὀδυσσεὺς τοὺς ἑταίρους ἔδρασε δέει τῆς Σειρήνων ἀκροάσεως (21).

Les mortels sont donc sous l'emprise complète de la tromperie et de l'ignorance qui les ont comme coupés de toute réflexion, de toute sagesse. Le processus est exactement à l'inverse de celui de la séduction, mais le résultat est assez similaire. Autant le geste d'Ulysse s'expliquait par la volonté qu'il avait de protéger ses compagnons de voyage, autant celui qu'évoque Hermès semble davantage motivé par le souhait de faire des humains des marionnettes que l'on manipule, comme le montre le choix du verbe διατίθεσθαι. Cela étant, n'entend pas les Sirènes qui veut. Dans l'*Odyssee* ce privilège est exclusivement réservé à Ulysse que les dieux ont distingué du commun des mortels. Hermès aussi, dans la suite du texte, explique à Charon que quelques individus isolés sont parfaitement lucides et pleinement conscients de ce que celui-ci voudrait leur crier pour les avertir, mais leur nombre reste très limité.

Il apparaît ainsi que Lucien, dans des contextes parfois très variés, privilégie la référence aux Sirènes pour mettre essentiellement en garde son lecteur contre l'ignorance ou la séduction facile, qui aboutissent l'une et l'autre à l'asservissement ou à l'égarement de l'esprit. Souvent la figure d'Ulysse se profile comme en contrepoint, pour montrer qu'il est toujours possible de garder les yeux et les oreilles ouverts, mais qu'un minimum de prudence et d'esprit critique s'impose. La récurrence du personnage, quand Lucien aborde ce thème, est indéniable, même si les allusions peuvent prendre des formes très diverses. Nous avons pu constater aussi que, maintes fois, en marge de la référence aux Sirènes, Ulysse était évoqué en parallèle et sous d'autres aspects complémentaires. Cela conforte l'idée qu'Ulysse constitue bien un élément majeur dans la réflexion de Lucien sur ce point.

Il est encore une occurrence un peu particulière de cette même fable dans l'œuvre du satiriste. À la fin du discours intitulé *Qu'il ne faut pas croire légèrement à la calomnie*, Lucien, en guise de conclusion, appelle son auditeur à la plus grande circonspection ; il l'invite, en effet, à ne pas avoir foi dans tout ce qu'il entend, mais à faire preuve au contraire de beaucoup d'esprit critique, à peser scrupuleusement les propos qu'il

écoute. Ulysse n'est pas cité, parce qu'il a déjà été nommé au début du discours parmi ceux qui se sont laissés aller à la calomnie, lorsqu'il s'est vengé définitivement de Palamède. Il serait donc maladroit d'évoquer son attitude face aux Sirènes, même si elle ne diffère guère de ce que Lucien recommande. Voici, en effet, les conseils qu'il donne à celui qui, troublé par un délateur, serait envahi par le doute :

Que doit faire aussi l'homme de bon sens qui débat de la vertu et de la vérité ? Précisément ce qu'a signifié Homère, à mots couverts, dans la fable qui concerne les Sirènes. Il ordonna de passer outre ces plaisirs fatals qu'elles offrent à entendre, de boucher ses oreilles et de ne pas les ouvrir inconsidérément à ceux qui sont accaparés par une passion ; il faut, au contraire, que la raison, en portier scrupuleux, fixant son attention sur tout ce qui est dit, admette et présente ce qui mérite de l'être, mais exclue et repousse les propos insignifiants. Il serait, en effet, ridicule d'instituer des portiers de notre demeure, et de laisser nos oreilles et notre pensée ouvertes.

Τί οὖν χρῆ καὶ ποιεῖν τόν γε νοῦν ἔχοντα ἢ ἀρετῆς ἢ ἀληθείας ἀμφισβητοῦντα; Ὅπερ, οἶμαι, καὶ Ὅμηρος ἐν τῷ περὶ Σειρήνων μύθῳ ἠνίξατο παραπλεῖν κελεύσας τὰς ὀλεθρίους ταύτας τῶν ἀκουσμάτων ἡδονὰς καὶ ἀποφράττειν τὰ ὦτα καὶ μὴ ἀνέδην αὐτὰ ἀναπεταννύειν τοῖς πάθει προειλημμένοις, ἀλλ' ἐπιστήσαντα ἀκριβῆ θυρωρὸν τὸν λογισμὸν ἅπασι τοῖς λεγομένοις τὰ μὲν ἄξια προσίεσθαι καὶ παραβάλλεσθαι, τὰ φαῦλα δὲ ἀποκλείειν καὶ ἀπωθεῖν· καὶ γὰρ ἂν εἴη γελοῖον τῆς μὲν οἰκίας θυρωροῦς καθιστάναι, τὰ ὦτα δὲ καὶ τὴν διάνοιαν ἀνεφγμένα εἶναι (30-31).

Lucien se livre ici à un commentaire détaillé de la fable, reformulant ce que le poète n'a fait que suggérer. Dans la première partie du passage, les délateurs sont assimilés aux Sirènes qu'il serait fatal d'écouter. Leurs paroles pernicieuses ont le pouvoir de charmer l'auditeur imprudent, mais il faut savoir se garder de cette forme de séduction. C'est d'abord un conseil de prudence très général que formule Lucien : la proposition μὴ ἀνέδην αὐτὰ ἀναπεταννύειν τοῖς πάθει προειλημμένοις résume, en somme, l'essentiel de sa pensée. L'esprit de l'individu averti doit être capable de déceler les jugements qui ne sont nullement rationnels, pour s'en prémunir. L'insistance est mise sur l'expression μὴ ἀνέδην au tout début de la proposition pour mieux montrer la nécessité de toujours rester critique à l'égard de ce que l'on peut entendre. La recommandation que donne Lucien vaut bien sûr dans le contexte particulier de ce discours, mais il est facile de l'étendre aux autres cas de figure que nous avons examinés précédemment. L'orateur, en effet, ne préconise pas un refus

systématique d'écouter comme le début de la phrase pourrait le laisser penser ; la métaphore du portier que Lucien développe ensuite vient éclairer ses propos : la fin de la phrase est clairement construite sur un balancement qui, en quelque sorte, reproduit le mouvement de la pensée dont tout le travail est de peser tout ce qui est dit, pour ensuite le répartir en deux catégories : τὰ μὲν ἄξια [...] τὰ φαῦλα δὲ. Or cette attitude est assez proche de celle qu'adopte Ulysse, lorsqu'il côtoie le rivage des Sirènes : il veut entendre leurs chants, mais non sans avoir pris auparavant toutes les précautions nécessaires pour ne pas sombrer corps et âme.

Écouter sans précaution ne peut être que fatal pour l'auditeur ou son entourage, mais fermer totalement ses oreilles est le propre des ignorants. Il faut donc rester toujours vigilant et ne garder sa porte qu'entrebâillée, sous le haut contrôle de la raison. Lucien complète l'image des Sirènes par celle du portier, assez similaire à celle des liens qui retiennent Ulysse ; il faut, en effet, un garde-fou et non toute la présomption d'un Nigrinos ou d'un Craton. L'utilisation que Lucien fait de la fable au fil des textes est donc aussi variée que cohérente ; trois points de vue sont respectivement envisagés : celui du séducteur ou plus souvent de la séductrice, celui de sa victime, celui enfin des compagnons dont les oreilles restent fermées. Quant à la figure d'Ulysse, même si, dans le dernier texte que nous avons considéré, Lucien n'examine pas sa position pour les raisons que nous avons énoncées, il semble bien qu'elle constitue un élément majeur de la réflexion et offre un exemple de discernement et de prévoyance, qui correspond aux conseils énoncés implicitement ou explicitement par Lucien. À bien y réfléchir, en effet, si le pouvoir de séduction des images, de la gestuelle et même des mots est incontestable – Lucien ne le nie pas, loin de là¹ – tout laisse à penser pourtant qu'il préfère un public averti et toujours en alerte, instruit et perspicace, qui ne se laisse pas aller à une ivresse un peu facile, mais garde la tête froide, comme Ulysse face à Circé. À partir de l'analyse qu'il

¹ Pernot 2006, p.35.

propose du texte *Contre un ignorant bibliomane*, W. A. Johnson reconstruit l'image de l'homme instruit tel que le valorise Lucien et l'on retrouve ces mêmes caractéristiques majeures dont nous avons parlé, même s'il faut garder à l'esprit qu'une touche d'ironie n'est certainement pas absente dans un portrait aussi idéal¹.

b. Lucien, avocat d'Ulysse

Cette place privilégiée qui est accordée à Ulysse se reflète aussi dans la position que Lucien adopte vis-à-vis du personnage dans deux dialogues relativement brefs en comparaison.

▪ *Les torts d'Ajax*

Pour mémoire, on peut rappeler d'abord quelques occurrences mineures dans les *Dialogues des morts*, où Ulysse n'occupe pas une place prédominante, mais où il apparaît cependant sous différentes formes : dans le sixième dialogue, Éaque mentionne à Ménippe le nom d'Ulysse, d'Achille et de quelques autres héros célèbres, comme nous l'avons étudié précédemment². Mais l'intention majeure de Lucien n'est pas d'insister sur un héros plutôt qu'un autre. Bien au contraire, tous se noient dans l'anonymat de la poussière à laquelle les a réduits la mort. Dans le dialogue 21³, qui met en scène Cratès et Diogène, nous avons examiné comment la citation de l'*Illiade*, qui correspond aux paroles qu'Ajax adresse à Ulysse lors de la lutte qui les oppose devant Achille, ne met nullement en avant le fils de Laërte, mais souligne simplement combien sont ridicules les deux personnages, avides d'un héritage dont ils n'ont pas besoin.

¹ Johnson 2010, chapitre 8, "Lucian's insufficient intellectual", en particulier p.168.

² p. 106.

³ p. 67-68.

La troisième occurrence, plus directement liée à notre propos, correspond à une discussion où Agamemnon se fait l'avocat d'Ulysse auprès d'Ajax. Comme le dialogue 26 proposait une suite à la rencontre entre Ulysse et Achille au chant XI de l'*Odyssée*, le dialogue 23 constitue un exercice rhétorique, où Lucien se plaît à imaginer les suites de la rencontre qui n'avait pas abouti entre Ulysse et Ajax. Homère avait mis en scène un personnage très conciliant : avant même de prendre la parole, Ulysse rappelle la colère d'Ajax, mais déplore aussi sa propre victoire, qui a amené la mort du héros. Lorsqu'il s'adresse ensuite directement au fils de Télamon, il vante ses mérites et explique que seule la destinée est la vraie responsable de cette sombre affaire. La conclusion est étonnante cependant, puisque Ulysse assure qu'Ajax aurait sans doute fait taire son ressentiment pour l'écouter, mais que lui-même était trop impatient d'aller à la rencontre d'autres âmes. Chez Lucien, Ulysse reste en coulisses. Exactement à l'inverse de ce qui se passe dans la pièce de Sophocle¹, Agamemnon vient plaider la cause d'Ulysse, qui pourtant s'était opposé à lui pour que Teucer obtînt d'enterrer son frère. En réalité, Lucien insiste tout particulièrement sur l'entêtement d'Ajax. Quels que soient les arguments avancés par Agamemnon, Ajax ne cesse de répéter qu'Ulysse a été le seul à s'opposer à sa demande d'avoir les armes et qu'il est donc l'unique responsable de sa folie :

Le seul, il s'est dressé pour se mesurer à moi à propos des armes - κατέστη μόνος ἀντεξετασθεὶς ἐπὶ τοῖς ὄπλοις (1).

Il prétendait être meilleur et mériter davantage d'obtenir les armes - ἀμείνων ἡξίου εἶναι καὶ ἐπιτηδειότερος ἔχειν τὰ ὄπλα.

[ce n'est pas Thétis] *mais Ulysse qui le seul m'en a disputé la possession* - ἀλλὰ τὸν Ὀδυσσεά, ὃς ἀντεποιήθη μόνος (2).

Finalement, lorsqu'Agamemnon affirme que l'attrait de la gloire a poussé Ulysse à agir ainsi, argument qu'Ajax pourrait entendre, celui-ci répond plus obstiné que jamais :

¹ Montanari 1996, p.252-254.

Je sais moi qui m'a condamné ; mais il n'est pas permis de dire quoi que ce soit à propos des dieux. Pour Ulysse donc, je ne pourrais pas ne pas le haïr, Agamemnon.

Οἶδα ἐγὼ, ἥτις μου κατεδίκασεν· ἀλλ' οὐ θέμις λέγειν τι περὶ τῶν θεῶν. τὸν δ' οὖν Ὀδυσσεῖα μὴ οὐχὶ μισεῖν οὐκ ἂν δυναίμην, ὦ Ἀγάμεμνον (2).

La logique d'une telle réponse est pour le moins contestable : si Athéna est cause de toute cette conspiration, comme le suggère Ajax à demi-mots, pourquoi donc continuer à en vouloir à Ulysse ? Par ailleurs, l'accumulation des négations, qui encadrent le verbe μισεῖν à la fin de la phrase, même si elle est voulue par la syntaxe, permet d'insister encore sur l'obstination du personnage. Agamemnon, dans sa première réplique, se plaît aussi à rappeler les torts ou les fautes d'Ajax :

mais tu l'as dépassé, en marchant d'un air hautain et méprisant - ἀλλ' ὑπεροπτικῶς μεγάλα βαίνων παρήλθες (1).

Assurément, les assertions d'Agamemnon, ennemi juré d'Ajax, sont parfois fallacieuses, mais Lucien insiste bien plus sur la rudesse figée et presque puérile d'Ajax ; homme d'action, il ne peut entrer dans ce jeu rhétorique que lui propose Agamemnon. Ulysse gagne évidemment à rester dans l'ombre ; chez Homère, sa dernière réflexion annulait, en quelque sorte, tous les efforts consentis dans ses propos et montrait assez bien que le personnage ne l'intéressait que bien peu. Ici Lucien lui accorde la position de victime - ce qui ne manque évidemment pas de piquant. Après les prétentions bien vite fanées d'Achille, les dénégations opiniâtres d'Ajax semblent encore largement ridicules face à la sagesse débonnaire d'Ulysse¹, même si elle n'est certainement pas toujours de très bon aloi. Les rieurs restent du côté d'Ulysse, quoi qu'il en soit, comme le montre de manière bien plus significative encore la réécriture de l'épisode du Cyclope, que propose Lucien dans un des dialogues marins.

¹ À vrai dire, en ce qui concerne le monde des morts, Lucien y accorde une place de choix à Ulysse, voyageur jusqu'à l'extrême, mais moins dans les dialogues que dans des œuvres d'une ampleur bien supérieure, comme *Charon* ou la *Nécymancie*, par exemple, que nous examinerons ultérieurement.

- *Polyphème, le sauvage ignorant*

D'une façon un peu similaire à l'image des Sirènes, la figure du Cyclope, autre créature qui peuple le monde de l'*Odyssée* et que nous évoquions à l'instant, revient à de nombreuses reprises dans l'œuvre de Lucien, mais le nom d'Ulysse n'y est pas toujours associé. Dans l'ouvrage *Sur les sacrifices* (13), le personnage est évoqué en comparaison avec le prêtre tout couvert de sang lors du sacrifice. Lucien insiste sur la barbarie des gestes et le caractère sanguinolent de l'opération, seules l'intéressent donc les atrocités commises par Polyphème et nullement la personne d'Ulysse. C'est aussi la sauvagerie et la bestialité du monstre, évoquée cependant en termes beaucoup moins crus, sur laquelle insiste Doris, lorsqu'elle se moque du nouvel amant de Galatée dans le premier des *Dialogues marins*. Dans la *Traversée ou le tyran* (14), l'allusion renvoie plus directement à la rencontre entre Polyphème et Ulysse, mais elle n'est nullement développée et Ulysse n'est pas cité : Micylle, le savetier, reproche à Clotho de retarder son passage dans le monde des morts ; il affirme que la promesse que fait le Cyclope à Ulysse de le manger en dernier ne lui convient guère, puisque finalement, il s'agit toujours d'être dévoré. L'allusion, qui tient plus de la boutade, est trop rapide pour être vraiment intéressante ici.

En revanche, dans le *Pseudologiste* (27), Lucien développe bien davantage la référence à Polyphème. À la sauvagerie du personnage, l'auteur ajoute une dimension obscène, lorsqu'il rapporte la scène de l'aveuglement. Lucien se livre à une satire très virulente d'un certain Timarque¹, qui lui avait reproché de faire un usage fautif de la langue grecque. La fin du discours vise essentiellement à rappeler toutes les turpitudes commises par ledit Timarque, ici ou là. Lucien rapporte ainsi qu'en Italie, l'odieux individu s'est donné en représentation et a voulu jouer le personnage de Polyphème pris de vin et prêt à être aveuglé. Mais la scène a mal tourné et le prétendu Ulysse a enfoui son pieu dans la

¹ Il est très possible que Lucien choisisse ce nom pour saluer également les attaques de l'orateur athénien, Eschine, contre Timarque qu'il accusait aussi de débauches.

bouche et non dans l'œil de sa victime ; ce qui amène Lucien, après une plaisanterie douteuse encouragée par les mœurs dépravées de Timarque, à comparer finalement le personnage à Charybde et non plus au Cyclope. Ulysse est d'abord cité comme celui dont le comparse maladroit joue le rôle ; Lucien retient ensuite le nom d' Οὐτις pour désigner la proie de Charybde. Mais même si la référence à la ruse du fils de Laërte est évidente, elle ne constitue pas du tout le sujet de la discussion. Lucien reproduit le contexte épique et adapte deux vers de l'*Illiade*, uniquement pour souligner la dimension grotesque de l'épisode et insister un peu plus sur l'ignominie éhontée de son ennemi.

Quoi qu'il en soit, nous pouvons retenir que le Cyclope est toujours évoqué pour sa sauvagerie, sa rudesse et sa lubricité. Lorsque Lucien évoque bel et bien sa rencontre avec Ulysse dans le deuxième dialogue marin, c'est surtout sa bêtise sans borne qu'il se plaît à souligner, pour mieux mettre en évidence, par contraste, l'ingéniosité du héros grec, comme nous l'avions déjà constaté, en étudiant les allusions qu'il faisait à ce même épisode dans *Alexandre ou le faux devin*¹.

À première lecture, le personnage d'Ulysse semble n'être pas mis particulièrement en valeur, parce que Lucien adopte, dans ce dialogue, le point de vue de Polyphème qui, à sa façon, rapporte à Poséidon, sa rencontre fatale avec le héros grec. La conversation ressemble plus à un exercice de style auquel se livre Lucien, respectueux du texte homérique qu'il ne fait qu'adapter². Le récit d'Ulysse est ici largement abrégé et simplifié ; la narration de l'épisode, qui s'étendait sur deux jours chez Homère, se réduit à sa plus simple expression. Ici, toute l'affaire est entendue en quelques lignes et la scène de l'aveuglement semble avoir succédé immédiatement à celle de la rencontre³. Les deux protagonistes diffèrent déjà en cela : l'un est maître de la parole et de la mise en scène,

¹ p. 81-82.

² Camerotto 1998, p.190.

³ P.A. Perotti (2005, p.39-62 essentiellement) propose une lecture détaillée et très intéressante de ce même dialogue, qu'il compare à l'adaptation que fait Euripide de l'épisode.

pour l'autre, la bouche est avant tout un gouffre, où il prend simplement plaisir à engloutir ses victimes. La façon dont Polyphème nomme son ennemi, ou plutôt n'arrive pas à le nommer, est également significative et montre combien les subtilités du descendant de Sisyphe dépassent largement l'entendement du monstre¹. Pour désigner son ennemi, au début et à la fin du dialogue, le Cyclope utilise le même adjectif *κατάρατος* qui est substantivé dans le deuxième emploi. Responsable de tous ses maux, Ulysse n'est plus que le *maudit*, comme il va effectivement l'être à l'issue de cette conversation (s'il y a clin d'œil, c'est évidemment celui de Lucien et non celui du Cyclope que ces subtilités n'effleurent même pas). Malgré pourtant l'évocation de la malédiction à venir, la tonalité est loin d'être tragique ; l'adjectif, en grec, est employé souvent dans le contexte de la comédie et les répétitions du monstre, qui vient se plaindre à son père du mal qui lui a été fait, contribuent au comique de la scène. Les deux phrases où est employé l'adjectif résument, en réalité, tout le drame, comme elles encadrent la conversation :

mon père, quelles souffrances j'ai endurées par la faute de cet étranger maudit, qui, après m'avoir enivré, m'aveugla, après qu'il m'eut assailli durant mon sommeil !

ὦ πάτερ, οἷα πέπονθα ὑπὸ τοῦ καταράτου ξένου, ὃς μεθύσας ἐξετύφλωσέ με κοιμωμένῳ ἐπιχειρήσας (1).

Ainsi, il m'a trompé, le maudit, avec son nom - οὕτω κατεσοφίσατό με ὁ κατάρατος τῷ ὀνόματι (4).

L'essentiel est dit ainsi et le reste du dialogue permet surtout de mettre en évidence toute la rudesse imbécile du personnage.

À Poséidon qui l'interroge sur l'identité de son agresseur, Polyphème répond :

D'abord, il se surnommait Personne, ensuite, lorsqu'il se fut enfui et qu'il fut hors de portée des traits, il disait avoir pour nom Ulysse.

Τὸ μὲν πρῶτον Οὐτὶν ἑαυτὸν ἀπεκάλει, ἐπεὶ δὲ διέφυγε καὶ ἔξω ἦν βέλους, Ὀδυσσεὺς ὀνομάζεσθαι ἔφη (1).

¹ Il est également incapable de nommer le vin qu'il appelle, avec peut-être une pointe d'ironie, φάρμακόν (2) ; le terme n'est pas emprunté au récit d'Homère.

Poséidon n'a évidemment aucune peine à identifier le roi d'Ithaque et la situation, pour lui, est claire. Après ces éclaircissements, il ne nomme pas Ulysse autrement que par son vrai nom. En revanche, Polyphème hésite encore dans la suite de la conversation et ne sait quel nom convient le mieux, un peu comme s'il n'avait toujours pas vraiment compris la subtilité de la ruse d'Ulysse, qu'il désigne ainsi : *celui-là le très fourbe qu'il soit Personne ou Ulysse* - ὁ πανουργότατος ἐκεῖνος, εἴτε Οὐτίς εἴτε Ὀδυσσεύς ἦν (2). Ce qui importe à Polyphème c'est d'insister sur la méchanceté du visiteur et non de retenir son nom. Or Lucien choisit non une épithète homérique traditionnelle pour qualifier le fils de Laërte, mais un adjectif qui renvoie au nom πανουργία qu'emploie Philoctète pour critiquer violemment les ruses odieuses d'Ulysse dans la pièce du même nom¹. Ce n'est donc pas tant le héros homérique qui est ici évoqué indirectement par le biais de cette conversation, mais davantage l'Ulysse tant décrié, à partir surtout du V^{ème} siècle de l'Athènes classique. Le personnage, fourbe et beau parleur, plus qu'adroit et rusé, est assimilé aux sophistes, qui manipulent l'éloquence sans qu'aucun scrupule ne vienne jamais les arrêter². Ainsi pour parler de la ruse purement verbale d'Ulysse, Polyphème emploie le verbe κατασοφίζομαι, renvoyant de la sorte au monde des sophistes et de leurs artifices³. Pourtant, la cible de la satire est bien plus Polyphème qu'Ulysse et il n'est pas impossible même d'établir un lien entre l'orateur et l'homme aux mille tours. En effet, par deux fois, dans le *Pêcheur ou les ressuscités*⁴, Platon, parmi les philosophes décidés à en finir avec les audaces de Parrhésiadès alias Lucien⁵, emploie le même adjectif pour mettre en garde ses interlocuteurs contre la fourberie de l'accusé. Le même terme est aussi utilisé par Hermès dans le *Prométhée* (4), lorsqu'il consent à entendre la défense du Titan qui affirme avoir été condamné à tort, exactement comme Socrate.

¹ v. 408. 448 et 927.

² N. Worman 1999, qui dans son article "Odysseus Panourgos: The Liar's Style in Tragedy and Oratory" étudie dans le détail la façon dont la figure d'Ulysse est assimilée à la personne haïe du sophiste volubile.

³ Dans *Hermotime* (79), les deux mots sont associés pour condamner les pratiques des philosophes et leurs infinis syllogismes.

⁴ (9) et (18).

⁵ Dubel 1994, p.20.

Ulysse, ainsi qualifié, ne pourrait-il donc pas être ici interprété comme le substitut de l'orateur injustement raillé ? En effet, comme le confirment les autres allusions au personnage dans le reste de l'œuvre, le Cyclope, lui, ne saurait susciter la moindre marque de sympathie de la part du lecteur. Le fait d'avoir dévoré plusieurs compagnons d'Ulysse lui semble parfaitement naturel ; il intercale cette précision au cœur de son récit exactement comme s'il s'agissait d'un détail parfaitement anodin :

mais moi, après en avoir saisi quelques-uns, comme il convenait, je les dévorai, voleurs qu'ils étaient.

ἐγὼ δὲ συλλαβὼν τινὰς αὐτῶν, ὥσπερ εἰκὸς ἦν, κατέφαγον ληστὰς γε ὄντας (2).

Vient immédiatement après le récit de l'enivrement et de l'aveuglement qui s'ensuit, mais Polyphème n'établit aucun lien de cause à effet entre les deux événements ; il ne semble pas imaginer un instant qu'Ulysse se venge de la perte de ses hommes. Le personnage n'est que bêtise et incompréhension, bien plus encore que chez Homère.

Même son père, par ses remarques parfois, montre que la bêtise du Cyclope l'accable. On peut noter comme une sorte de gradation dans son effarement. Il comprend mal déjà comment un aussi piètre héros qu'Ulysse ait pu porter préjudice à son fils :

mais comment a-t-il fait cela alors qu'il n'a pas même un franc courage ? - Ἀλλὰ πῶς ταῦτα ἔπραξεν οὐδὲ πάνυ εὐθαρσῆς ὢν (1) ;

Là encore c'est l'image déjà tardive et assez négative d'Ulysse qui apparaît. C'est ensuite l'abrutissement du Cyclope, accablé par son sommeil d'ivrogne qui l'impressionne :

Combien profond était ton sommeil, mon fils, pour ne t'être pas réveillé en sursaut pendant qu'on t'aveuglait ?

Ὡς βαθὺν ἐκοιμήθης, ᾧ τέκνον, ὃς οὐκ ἐξέθορες μεταξὺ τυφλούμενος (3).

Le comble vient ensuite, quand Poséidon s'étonne que Polyphème ait laissé s'échapper les coupables, qui n'étaient nullement capables de soulever l'énorme pierre qui obstruait l'entrée. Dans sa candeur, le

Cyclope explique¹ qu'il est celui qui l'a retirée pour mieux attraper Ulysse, ajoutant à cela qu'il a donné toutes les recommandations nécessaires au bélier (Lucien reprend un élément du texte homérique que nous avons déjà commenté à propos d'*Alexandre ou le faux devin*). Poséidon répond alors par un constat affligé : Μανθάνω – *Je comprends*, où le verbe signifie à la fois qu'il obtient l'information demandée, mais aussi qu'il comprend ce que Polyphème semble n'avoir pas bien saisi encore.

Ainsi tout contribue à rendre Polyphème ridicule ; on peut comprendre alors quel plaisir il y a à berner semblable benêt. Ulysse donc, même s'il est évoqué de manière à renvoyer à une image très négative que l'on a pu avoir de lui, n'est certainement pas aussi antipathique qu'il pourrait y paraître d'abord. Le portrait qu'en fait son pire ennemi, revu et corrigé par un auteur qui n'est probablement pas insensible à bon nombre de ses qualités, finit par jouer en sa faveur ; les rieurs, en tout cas, sont assurément de son côté. Lucien dédramatise, en quelque sorte, l'image très sombre qui avait pu être proposée d'Ulysse, dont le nom même appelait déjà la haine. Si, à première lecture, on peut considérer, avec L. Kim², que les personnages homériques gardent leurs caractéristiques majeures, un examen détaillé du texte nous montre que les variations sont malgré tout sensibles. Ainsi, Polyphème ne fait plus peur, non plus qu'il n'est vraiment odieux ; il est essentiellement ridicule et se présente comme un enfant contrarié qui, faute de mieux, se tourne vers son père pour que les torts qu'on lui a faits soient réparés. Quant à Ulysse, il se dédouble et derrière le personnage homérique se profile la figure du sophiste arrogant et sans scrupule, sur qui les calomnies du Cyclope ne sauraient avoir de prise. La satire de Lucien l'épargne complètement et il n'est pas impossible même que l'écrivain ait quelques affinités avec le maudit trompeur.

¹ *Mais je l'ai enlevée moi, pour mieux l'attraper au moment où il sortirait* - Ἄλλ' ἐγὼ ἀφείλον, ὡς μᾶλλον αὐτὸν λάβοιμι ἐξιόντα (3).

² L. Kim 2010, p. 160.

L'examen systématique des références conjuguées ou distinctes aux deux héros homériques retenus nous amène à constater que, si Lucien part d'antagonismes présents déjà chez Homère, dont il tire directement profit lui-même, néanmoins, l'usage qu'il fait du personnage d'Ulysse lui est propre. Certes, il est tributaire de nombreux débats qui étaient nés rapidement autour d'un personnage aussi atypique et qui s'étaient largement poursuivis à l'époque impériale : Ulysse bon vivant, Ulysse fourbe, Ulysse orateur sont autant de sujets qui avaient conduit à des discussions. Mais la comparaison avec Achille nous aide à mieux percevoir la spécificité d'Ulysse chez Lucien : les références sont souvent beaucoup plus élaborées et complètes, elles amènent l'évocation d'un univers peuplé de nombreuses autres figures. L'allusion au fils de Laërte s'inscrit et se poursuit aussi souvent dans la trame même du texte, si bien que les échos donnent au personnage une véritable épaisseur, puisqu'il est rarement évoqué au simple détour d'une phrase. Aucun texte, en revanche, ne donne cette même importance à Achille. De plus, dans l'ombre du personnage d'Ulysse se devine parfois assez clairement la silhouette de Lucien qui emprunte effectivement certains traits, certaines convictions au héros tout autant décrié que loué et c'est justement cet aspect que nous aimerions étudier à présent.

II. Ulysse, l'homme aux mille tours

En effet, si notre propos a été jusqu'alors de montrer combien les références à Ulysse, dans l'œuvre de Lucien, étaient fréquentes et jouaient même un rôle souvent structurant au fil de certains discours, nous aimerions, à présent, étudier plus en détail les textes au fil desquels Ulysse est comme un double de l'orateur. Jamais Achille, ni aucun autre personnage mythologique ou même historique, n'est investi de ce rôle. Il semble donc intéressant d'examiner de manière un peu systématique la façon dont le parallélisme se met en place au gré de différents ouvrages ; nous ne conserverons plus, en effet, dans cette deuxième partie de notre étude la même distinction entre les citations et les allusions, mais privilégierons le rôle joué par le personnage au sein d'une œuvre donnée, pour mieux comprendre jusqu'à quel point peut s'établir un parallélisme entre Lucien et l'Ulysse d'Homère.

A. Ulysse, un des masques de Lucien

Pour reprendre la logique de Lucien lui-même dans les *Récits Véritables*, lorsqu'il fait précéder son récit d'un préambule où s'établit une sorte de contrat de lecture, nous avons choisi d'examiner d'abord trois textes théoriques qui amènent à une réflexion sur le rôle de l'écrivain et du lecteur, pour n'envisager qu'ensuite des textes plus narratifs. Il apparaît, en effet, qu'avant d'entamer le récit d'aventures un peu prolongées, l'orateur se préoccupe souvent de réfléchir avec son lecteur aux enjeux du texte présenté et le personnage d'Ulysse est aussi convoqué lors de cette étape.

1. Un héros singulier

La première référence que l'on peut citer dans ce cadre est discrète, mais non sans intérêt : elle apparaît dans le traité *Comment il faut écrire l'Histoire*¹. Il s'agit d'une allusion aux paroles qu'Ulysse, dans l'*Odyssée*, adresse à son pilote, alors que les rescapés sont sur le point d'affronter Charybde et Scylla. Lucien ne reprend qu'une portion du vers qu'il intègre à ses propos :

« *De l'embrun et de la vague* », ainsi que de tous les soucis qui accompagnent l'historien, je m'écarterai et je ferai bien.

“τούτου μὲν καπνοῦ καὶ κύματος²” καὶ φροντίδων, ὅσαι τῷ συγγραφεῖ ἔνεισιν, ἀνέξω ἐμαυτὸν εὖ ποιῶν (4)

Lucien s'adresse à son ami Philon à qui il présente son œuvre ; il précise qu'il a préféré écrire un traité à l'intention des historiens plutôt que s'essayer au genre historique lui-même. Dans les premières lignes de l'ouvrage, il a d'abord expliqué comment les habitants d'Abdère furent autrefois pris d'une véritable folie tragique, en quelque sorte comparable à l'enthousiasme mal contenu de ses contemporains à écrire l'histoire de la guerre contre les Parthes, que vient de mener Lucius Verus³. L'image est complétée par une allusion à Diogène qui, pour ne pas être en reste, s'empresse de rouler son tonneau au milieu d'une effervescence générale causée, parmi les Corinthiens, par la crainte d'une agression probable de Philippe de Macédoine.

À première lecture, la citation, que rien ne signale dans le texte, peut paraître totalement négligeable. Il ne s'agit, en effet, que de quelques mots insérés dans les propos de l'orateur, quand le choix a

¹ Ce texte théorique ne précède pas directement un ouvrage narratif, mais le lien a souvent été établi avec les *Récits véritables*. Georgiadou and D.H.J. Larmour 1994 ; Santoro 2012, p.6-8.

² *Odyssée*, XII, 219.

³ Billault 2010(1) p.151.

été fait au contraire, par Lucien, de développer longuement les anecdotes se référant aux habitants d'Abdère et au personnage de Diogène. L'allusion à Ulysse est pourtant doublement intéressante, parce qu'elle reprend, d'une part, le thème débattu, à savoir celui d'un enthousiasme aveugle et parce qu'elle permet d'établir un parallélisme discret, mais significatif entre l'auteur et le héros homérique.

Comme l'a clairement expliqué P.V. Möllendorff¹, les premières lignes du traité consacrées à la folie soudaine des habitants d'Abdère permettent d'entamer une réflexion essentielle sur la place que l'écrivain, tout particulièrement l'historien, doit accorder à l'inspiration² dans son œuvre. Lucien refuse et condamne l'idée d'un auteur qui ne serait pas pleinement en possession de toutes ses facultés intellectuelles dans le temps de la création, comme nous avons déjà pu le constater lors de l'examen de la référence aux Sirènes et aux Gorgones. On peut noter, du reste, que les habitants d'Abdère sont justement en proie à une brutale folie tragique, après avoir assisté à une représentation de l'*Andromède* d'Euripide qui met en scène l'épisode du combat entre Persée et Méduse³. La coïncidence n'est probablement pas gratuite.

Ce récit est aussi l'occasion d'insister sur le bon usage qu'il faut faire des classiques et des modèles qui s'offrent à l'écrivain novice. Lucien refuse une imitation aveugle et servile ; certes, il faut savoir s'inspirer de ses brillants prédécesseurs, mais ne pas, pour autant, composer une fade copie de leurs œuvres. Là encore, l'inspiration doit être pleinement réfléchie, pesée : l'écrivain se nourrit des textes qu'il connaît ; il ne les copie pas de manière superficielle et

¹ Möllendorff 2001, p. 117-140.

² Maturen 2009, p.130.

³ *Persée, avec Méduse, volait encore dans l'esprit de chacun* - τοῦ Περσέως ἔτι σὺν τῇ Μεδοῦσῃ τὴν ἐκάστου γνώμην περιπετομένου (1). Les spectateurs sont comme envoûtés par le texte de la représentation qui habite leur esprit. Le choix du verbe περιπετομένου mime, en quelque sorte, la scène mythologique, en même temps qu'il représente l'emprise des paroles et du jeu de l'acteur sur l'esprit des spectateurs comme médusés et entièrement subjugués.

ridicule¹ .

Or les quelques mots d'Homère, que cite Lucien, en conclusion des deux anecdotes qu'il développe pour annoncer le sujet débattu, autrement dit l'engouement brusque et immodéré de ses contemporains pour l'histoire, correspondent aux paroles d'Ulysse lorsqu'il veut écarter le danger de ses hommes. τούτου μὲν καπνοῦ καὶ κύματος sont effectivement les deux termes qui permettent d'évoquer Charybde et son tourbillon. Des deux noms communs, le premier est le plus important dans ce contexte. Lucien, dans son œuvre, l'emploie deux fois pour faire référence à l'imagination débridée des poètes ou aux élucubrations d'esprits tout enflés de mensonges. Dans les premières lignes de *Timon ou le Misanthrope*, le locuteur, outré par l'indolence de Zeus devant tous les vices humains, emploie le mot καπνὸς pour expliquer que toutes les belles paroles au sujet de la puissance du roi des dieux se résument à une dérisoire fumée poétique :

tout cela, en effet, apparaît bien maintenant comme pure sottise et comme une fumée tout à fait poétique issue du fracas des mots.

Ἄπαντα γὰρ ταῦτα λῆρος ἤδη ἀναπέφηνε καὶ καπνὸς ἀτεχνῶς ποιητικὸς ἕξω τοῦ πατάγου τῶν ὀνομάτων (1).

C'est encore le même terme que choisit Lucien dans le *Philopseudès* pour condamner, par la voix de Tychiadès, les contes que vient de faire Arignotos, le philosophe pythagoricien : καπνοῦ μεστὸς καὶ ἰνδαλμάτων (32) - *tout plein de fumée et d'hallucinations* - est l'expression que choisit Tychiadès pour qualifier celui dont il découvre, ébahi, les mensonges. On peut donc considérer que la citation homérique n'a pas tout à fait le même sens que dans le contexte de l'épopée et que Lucien désigne certainement aussi, par le terme de καπνὸς, les billevesées qu'il trouve dans les ouvrages des historiens de son temps.

¹ P.V.Möllendorf explique comment Lucien oppose aux *pepaideumenoï* “ [the] merely pseudo-scholars like the historiographers ridiculed in the following who only know how to misuse their classical models, rifling through the texts for quotable loot. (p.130)”

Cependant l'allusion à Ulysse complète et enrichit l'image. À ce moment de son périple, en effet, Ulysse vient d'affronter les Sirènes, personnages mythologiques qui sont aussi liés, dans l'œuvre de Lucien, à la réflexion sur la distance critique qu'il est nécessaire de prendre vis-à-vis de ses modèles et d'une inspiration envahissante qui peut conduire à tous les excès. De plus, Ulysse, pour mieux convaincre ses compagnons qu'ils peuvent lui faire confiance une fois encore en cette circonstance, rappelle qu'il a su les sauver lorsque Polyphème menaçait de tous les dévorer. Or nous avons pu constater que, sous la plume de Lucien, le personnage du cyclope symbolisait un abrutissement complet, radicalement opposé à la vivacité d'esprit que Lucien attend de l'écrivain, mais aussi de son lecteur. Ainsi, la citation homérique, si brève soit-elle, permet d'insister nettement sur le refus délibéré de sombrer corps et âme dans un travers trop communément partagé. Lucien ne saurait renoncer à sa lucidité, aux exigences qu'il s'est toujours fixées. Pourtant, il ne veut pas non plus être en reste, quand tous s'affairent alentour, comme il l'explique à son ami Philon. La référence discrète à l'attitude d'Ulysse lors de l'épisode de Charybde et Scylla prend alors pleinement son sens. Le héros, alors même qu'il vient d'écouter sans dommage la voix redoutée des Sirènes, choisit certes de fuir le tourbillon terrifiant de Charybde, mais, contrairement aux recommandations de Circé, il revêt son armure pour affronter Scylla. Lucien, à l'image d'Ulysse, clame d'abord sa prudence ; il admet ensuite vouloir apporter sa part à l'édifice commun, conscient malgré tout que son traité n'atteindra probablement pas son but.

L'assimilation entre Lucien et Ulysse, que seul un lecteur averti peut déceler, permet donc de mieux comprendre le choix de l'orateur, ainsi que les grands principes qui lui tiennent à cœur. On peut également considérer que cette déraisonnable bravade d'Ulysse face à Scylla, qui succède à des paroles avisées, n'est pas sans parenté avec la volonté affirmée de Lucien de composer un traité qu'il

juge apparemment inutile, mais qui pourrait bien pourtant lui apporter la gloire. Dans ce même passage, il précise que, par son traité, il aura peut-être contribué bien modestement à l'élaboration d'ouvrages historiques de valeur, mais que son nom ne passera pas ainsi à la postérité¹. Pourtant, comme le note judicieusement P.V.Möllendorf², il semble bien, à lire la fin du traité, que les espoirs de Lucien sont tout autres : il rappelle, en effet, la ruse de l'architecte qui construisit le fameux phare d'Alexandrie et qui sut inscrire son nom dans la pierre, de manière à ce que le temps lui apporte finalement la gloire. Sous couleur d'effleurer le mortier, il inscrit en réalité son nom au cœur d'un édifice où il grave des principes essentiels et primordiaux pour toute son œuvre. Quant à Ulysse, il gagne aussi une renommée éternelle non tant par sa bravoure futile, mais par le récit qu'il fait après coup de ses aventures. Le parallélisme qui s'établit entre Lucien et le héros, dont il emprunte les propos, est donc plus subtil qu'il n'y paraît et pourrait bien aussi être l'écho de la position qu'adopte Lucien dans *Les Récits véritables*.

On retrouve, en effet, dans cet ouvrage, qui a plusieurs fois été mis en parallèle avec le traité *Comment il faut écrire l'Histoire*, une volonté identique de passer à la postérité tout en se laissant aller à un travers largement partagé. Lucien, dans les quelques lignes qui servent de préambule à l'ouvrage, explique en ces termes, ce qui l'a conduit à écrire :

pour cette raison, moi-même aussi m'appliquant à laisser quelque chose à ceux qui nous succéderont, poussé par un vain désir de gloire, afin de ne pas être le seul à ne pas profiter de cette liberté de faire des contes, puisque je n'avais rien de vrai à rapporter – il ne m'était, en effet, rien arrivé qui soit digne que l'on en parle – j'ai pris le parti de commettre un mensonge beaucoup plus raisonnable que ceux des autres.

¹ *Mais je suggérerai quelque menu conseil et ces quelques principes aux historiens, de façon à contribuer avec eux à la construction de l'édifice, même si je n'ai pas ma part à l'inscription finale, mais simplement au mortier que j'aurai effleuré du bout du doigt* - παραίνεσιν δέ τινα μικράν καὶ ὑποθήκας ταύτας ὀλίγας ὑποθήσομαι τοῖς συγγράφοις, ὡς κοινωνήσομαι αὐτοῖς τῆς οἰκοδομίας, εἰ καὶ μὴ τῆς ἐπιγραφῆς, ἄκρω γε τῷ δακτύλῳ τοῦ πηλοῦ προσαψάμενος (4).

² Möllendorf, 2001, p.136.

διόπερ καὶ αὐτὸς ὑπὸ κενοδοξίας ἀπολιπεῖν τι σπουδάσας τοῖς μεθ' ἡμᾶς, ἵνα μὴ μόνος ἄμοιρος ᾦ τῆς ἐν τῷ μυθολογεῖν ἐλευθερίας, ἐπεὶ μηδὲν ἀληθὲς ἱστορεῖν εἶχον - οὐδὲν γὰρ ἐπεπόνθειν ἀξιόλογον - ἐπὶ τὸ ψεῦδος ἐτραπόμην πολὺ τῶν ἄλλων εὐγνωμονέστερον (I,4).

En quelque sorte, et tout comme dans son traité, Lucien, en ce point semblable à Ulysse pris entre Charybde et Scylla, identifie le danger qu'il veut éviter, mais ne renonce pas pour autant à se prêter au jeu. Il condamne un mensonge qui ne veut pas se dire et revendique une fiction clairement inspirée de l'*Odyssée* et d'Ulysse, « maître en fariboles », pour reprendre la traduction de J. Bompaire. Tout l'ouvrage, en effet, comme nous l'examinerons plus en détail ultérieurement, propose comme une réécriture du périple d'Ulysse. D'une certaine façon, Lucien devient le rival amusé¹ d'Ulysse, roi des menteurs.

Ainsi, la citation que retient l'écrivain dans le début de son traité sur l'Histoire ouvre des pistes de lecture intéressantes. Le choix du terme καπνὸς d'abord est significatif : il est emprunté à Homère, mais il appartient aussi au vocabulaire de Lucien, qui l'emploie pour tourner en ridicule les mensonges invraisemblables. Il ne s'agit donc plus tant de la fumée effrayante qui environne Charybde, que des vapeurs issues d'esprits embrumés et en proie à une sorte de délire, comme ceux des habitants d'Abdère, mais aussi des historiens. Le thème majeur de l'ouvrage est ainsi donné ; les conseils énoncés dans le traité ne doivent certainement pas être pris autant au sérieux² que la réflexion majeure sur l'importance de la vérité en histoire et celle de la qualité de l'auditoire. La part de l'ironie dans l'ouvrage est importante, en effet, comme le souligne C.K. Rothschild, et l'essentiel ne réside absolument pas dans les préceptes que se plaît à énoncer Lucien sur un ton faussement sérieux parfois, qui contraste largement avec le discrédit qu'il a lui-même jeté, d'emblée, sur son traité.

¹ I. Gassino explique comment Lucien revendique l'élaboration d'une pure fiction devant un public de lettrés. Gassino 2012, p.14-15.

² Rothschild 2004, p.81- 84.

De plus, le contexte dont est tirée la citation que retient Lucien est également éclairant. La double référence plus ou moins directe aux Sirènes et à Polyphème dans l'*Odyssée*, combinée à l'allusion à Méduse dans l'anecdote que choisit de développer Lucien, contribue aussi à mettre l'accent sur le thème majeur débattu, autrement dit la double lucidité exigée de la part de l'écrivain et de son lecteur.

Il semble bien également que l'assimilation implicite qui s'établit, par le biais de la citation, entre Lucien et Ulysse, éclaire, en outre, l'attitude qu'adopte l'auteur au fil de son traité : apparente prudence d'abord, risible bravade ensuite que celle de se prêter à un jeu perdu d'avance, pour le seul plaisir apparemment de faire comme tout le monde. Mais le parallélisme ne s'arrête pas là, puisqu'il permet de faire un rapprochement avec la position qu'adopte Lucien au tout début des *Récits véritables*, confirmant ainsi le lien étroit qui existe entre les deux ouvrages. Conscient de l'erreur de trop nombreux auteurs, Lucien choisit pourtant de se prêter lui aussi au jeu de rechercher ce qu'il appelle lui-même une vaine gloire, en multipliant les mensonges au fil du texte. En parallèle pourtant, nous retrouvons la même volonté affirmée de se démarquer en clamant une prise de position nouvelle. Comme Ulysse qui s'éloigne d'un premier danger, pour finalement s'armer inutilement contre Scylla, Lucien, gagne peut-être, lui aussi, sa gloire et sa particularité à revendiquer un choix qui aurait dû lui valoir toutes les critiques.

Le choix de la citation homérique que fait Lucien au début de son traité a donc de nombreux retentissements. Ces quelques mots, inscrits, comme si de rien n'était, dans la prose de l'orateur, établissent une forme de connivence entre un héros pas tout à fait comme les autres et un écrivain qui aime aussi à se distinguer. Les propos d'Ulysse, que Lucien s'approprie, permettent, en somme, d'ancrer le traité sur l'Histoire dans un projet d'écriture qui le dépasse et l'englobe tout à la fois. Ils constituent, non seulement, une clef de lecture non négligeable de l'ouvrage dans lequel ils s'inscrivent, mais

tissent aussi des liens avec d'autres œuvres comme les *Récits véritables*. La liaison privilégiée qui se noue entre l'écrivain et le personnage bien particulier d'Ulysse, dont il emprunte les dires, est donc riche de significations et mérite d'être examinée plus en détail.

2. La force des propos d'un héros mésestimé

Il est encore deux autres textes où Lucien fait clairement référence à son travail d'orateur en même temps qu'il se compare à Ulysse de manière plus ou moins explicite. Il s'agit des deux prolalies qui ont pu servir d'introduction aux *Récits véritables*, comme l'expliquent de façon fort convaincante A. Georgiadou et D.H.J Larmour¹. Le rapprochement est intéressant parce qu'il conforterait aussi la lecture essentiellement odysseenne que l'on peut faire de cette œuvre majeure de Lucien. La mise en scène retenue dans l'une et l'autre préface est assez similaire. La première partie de l'opuscule, qui est aussi la partie majeure, est consacrée à un récit d'abord un peu déconcertant : l'arrivée de Dionysos en Inde, pour l'un et la découverte d'une représentation inattendue d'Héraclès chez les Gaulois, pour l'autre. Le passage qui retient davantage notre attention est celui où Lucien établit un parallélisme entre son récit préalable et sa propre situation face à ses auditeurs. C'est alors que les deux ouvrages varient sensiblement dans le traitement qui est fait de la référence à Ulysse.

Dans *Dionysos*, l'utilisation du récit mythique se fait en deux temps. Après le récit du combat que les troupes du dieu, d'abord moquées, engagent à leur avantage avec les Indiens, l'orateur explique² comment ses discours sont souvent méprisés à tort comme

¹ Georgiadou et Larmour, 1995.

² Branham 1989, p.43 : à l'anecdote s'ajoute systématiquement l'*applicatio* qui propose une interprétation de cette dernière et établit un parallélisme clair entre l'orateur et le récit

futiles, en même temps que certains auditeurs s'étonnent de trouver les pointes parfois acérées de la satire, dissimulées au cœur d'ouvrages qu'on aurait pensés simplement plaisants. Lucien complète alors le mythe par l'évocation de trois sources merveilleuses où chacun, en Inde, va s'abreuver une fois par an, selon son âge. La source consacrée à Silène est réservée aux plus âgés, comparables ainsi à l'orateur : *et ils boivent à la source de Silène ceux qui ont mon âge* - καὶ πίνουσι [...] τῆς δὲ τοῦ Σιληνοῦ οἱ κατ'ἐμέ (6). Le lien entre les vieillards, qui s'abreuvent à la source de Silène, et Lucien lui-même est donc clairement établi avant que l'orateur n'explique les effets produits par cette source miraculeuse : une fois sa soif étanchée, le fidèle, d'abord semblable à un homme ivre, reste sans voix ; puis, soudain, ses propos se font distincts, abondants et particulièrement plaisants.

Pour illustrer cette affirmation, Lucien emploie deux images, toutes deux empruntées à Homère. Il reprend la description que fait Hélène des discours d'Ulysse au chant III de l'*Illiade*.

Cependant, ils prononcent des paroles circonstanciées totalement avisées, ordonnées et conformes à celles que prononçait cet orateur évoqué par Homère, dont les propos étaient semblables, en effet, aux flocons de neige en hiver.

Συνετὰ μέντοι πάντα καὶ κόσμια καὶ κατὰ τὸν Ὅμηρου ἐκείνων ῥήτορα· νιφάδεσσι γὰρ ἔοικότα χειμερίησι διεξέρχονται (7)¹.

Ce passage célèbre est parfaitement connu de Lucien et de ses auditeurs. À plusieurs reprises, Lucien y fait allusion dans son œuvre². Quant à la deuxième image, elle est empruntée par l'auteur au même

d'abord exposé. Le ton est ainsi donné et l'auditoire alerté sur le regard critique avec lequel il lui faudra considérer l'ensemble de la performance.

¹ *Illiade*, III, 222.

² Mais la référence y est moins flatteuse, puisque le cuistre Lexiphane, dans le discours du même nom (15), reprend l'image, sans citer pourtant le vers d'Homère, pour qualifier ses propos. Dans l'*Éloge de Démosthène* (5), souvent considéré comme apocryphe, seul le terme de "flocon" est repris, pour établir un parallèle avec une image qu'emploie Démosthène, afin de caractériser un orateur proluxe envoyé par Philippe de Macédoine. La référence existe aussi, mais de manière beaucoup plus allusive, dans le discours intitulé *Sur la Salle* (17). Cette fois, en revanche, il s'agit bien de vanter les qualités exceptionnelles de l'orateur et sa retenue.

chant de l'*Illiade*. Effectivement, Lucien explique qu'il ne conviendrait pas de comparer ces orateurs miraculeux à des cygnes, en raison de leur âge, déjà avancé ; ils sont davantage similaires à des cigales que l'on entend, bien avant, dans la nuit.

Mais leurs propos s'apparentent au chant des cigales, ininterrompu et délié, jusqu'à une heure avancée le soir.

ἀλλὰ τεττιγῶδές τι πυκνὸν καὶ ἐπίτροχον συνάπτουσιν ἄχρι βαθείας ἑσπέρας (7).

Or la comparaison existe déjà chez Homère : avant qu'Hélène entre en scène, le poète évoque les notables troyens, qui siègent aux côtés de Priam et sont ainsi amenés à prendre la parole en public. En même temps qu'il souligne combien ils sont respectables, il les compare à des cigales – c'est la seule occurrence de ce mot chez Homère – et ajoute que leurs paroles sont semblables aux lys¹. Avec cette deuxième référence, Lucien, en somme, donne un nouvel indice à son auditeur et poursuit le jeu des allusions. Il devient alors inutile de citer le nom d'Ulysse pour que le personnage soit identifié. Par le biais aussi de ces comparaisons redondantes, le lien qui se tisse entre le vieillard, possédé par Silène, et les orateurs émérites, à qui Lucien fait allusion, n'en est que plus solide et plus flatteur aussi.

Mais le jeu est plus vertigineux encore, puisque l'image des cigales est reprise à mots couverts dans *Héraclès*, préface, nous l'avons dit, qui s'apparente beaucoup au texte du *Dionysos*. En effet, au visiteur ébahi qui s'étonne de la représentation d'Héraclès telle qu'elle lui apparaît, lors de son séjour en Gaule, un docte de l'endroit explique qu'Héraclès, et non Hermès, est considéré chez eux comme le dieu de l'éloquence. Il ajoute encore que, s'il est représenté sous les traits d'un homme âgé, c'est que seuls les hommes d'un certain âge maîtrisent pleinement l'art de la parole. Or pour étayer ses dires, il

¹ *Illiade*, III, 150-152 : *mais, ce sont de nobles orateurs, semblables à des cigales qui, au fond de la forêt, installées sur un arbre, font entendre une voix comparable aux lys.* [...] ἀλλ' ἀγορηταὶ / ἑσθλοὶ, τεττίγεσσιν εἰκότες οἳ τε καθ' ὕλην / δεινῶς ἐφεζόμενοι ὅσα λειριόεσσαν ἰεῖσι·

cite plusieurs extraits de l'*Illiade*, dont deux sont empruntés au chant III, et il reprend l'image de la voix comparable aux fleurs de lys, image associée dans le texte homérique à celle des cigales.

Et les orateurs troyens font entendre une voix dans sa pleine fleur. En effet, les fleurs sont nommées lys, si, du moins, je me souviens bien.

καὶ οἱ ἀγορηταὶ τῶν Τρώων τὴν ὄπα ἀφιάσιν εὐανθῆ τινα· λείρια γὰρ καλεῖται, εἴ γε μέμνημαι, τὰ ἄνθη (4-5).

L'incise εἴ γε μέμνημαι ne manque évidemment pas d'humour ! Comme nous l'avons constaté déjà auparavant, l'allusion à Ulysse offre l'occasion de créer un réseau de citations qui se tisse ici non seulement à l'intérieur de l'ouvrage, mais également avec d'autres discours. L'allusion à Ulysse, tel qu'en parle Héléne, amène la comparaison complémentaire des notables troyens avec les cigales ; cette dernière est reprise par un biais détourné dans *Héraclès*, préface que l'auteur conclut avec une citation de l'*Odyssée* se référant à Ulysse.

Par ailleurs, à bien y regarder, au moment encore où Lucien décrit précisément les effets produits par la source miraculeuse sur les plus vieux des fidèles, l'usage de l'adjectif λιγυρὸς¹ n'est sûrement pas fortuit, puisqu'il est aussi lié à un contexte odysseéen très significatif : Homère emploie, à deux reprises, le même adjectif pour qualifier le chant des Sirènes². Dans *Héraclès*, non plus que dans *Dionysos*, les Sirènes ne sont mentionnées directement, mais dans la première préface citée, l'orateur appelle de ses vœux un vent favorable³, semblable à celui que Circé fait souffler juste avant qu'Ulysse rencontre ces dernières et dans la deuxième, l'adjectif

¹ *Chaque fois qu'un vieillard boit et que Silène le possède, aussitôt, il reste sans voix pendant longtemps et ressemble à quelqu'un qui aurait la tête lourde et aurait sombré dans l'ivresse ; ensuite, brutalement, sa voix se fait claire, sa parole saisissante et son souffle mélodieux et de totalement muet qu'il était, il devient extrêmement volubile.* - ἐπειδὴν πῆρ ὁ γέρων καὶ κατάσχη αὐτὸν ὁ Σιληνός, αὐτίκα ἐπὶ πολὺ ἄφωνός ἐστι καὶ καρηβαροῦντι καὶ βεβαππισμένῳ ἔοικεν, εἶτα ἄφνω φωνή τε λαμπρὰ καὶ φθέγμα τορὸν καὶ πνεῦμα λιγυρὸν ἐγγίγνεται αὐτῷ καὶ λαλίστατος ἐξ ἀφωνοτάτου ἐστίν (7).

² *Odyssée*, XII, 44 et 183.

³ *Héraclès*, 8.

λιγυρός renvoie directement aussi à ce contexte célèbre. Il semble donc que Lucien souhaite que son discours soit envoûtant, qu'il ait la force des propos exceptionnels d'Ulysse et la magie des chants des Sirènes. Or dans une autre préface, intitulée *À propos de l'ambre ou des cygnes*, nous retrouvons encore le même adjectif λιγυρός qui qualifie, cette fois, le chant des cygnes ou les propos d'orateurs fallacieux, que Lucien compare au fleuve Éridan. Mais la position de l'auteur est alors radicalement différente : il s'inscrit en faux contre ceux dont il dénonce les prétentions trompeuses. Il met, en effet, ses auditeurs en garde et affirme qu'ils ne sauraient attendre de sa part des discours superfétatoires et prolixes, contrairement à ce qu'ils pourront aisément entendre ailleurs :

*Mais j'atteste que ni vous ni personne d'autre ne m'a entendu encore prononcer de telles rodomontades à propos de mes œuvres, ni ne saurait jamais en entendre. De fait, on rencontrerait d'autres de ces Éridans en nombre non négligeable, pour qui aussi ce n'est pas de l'ambre, mais de l'or véritablement qui suinte de leurs discours, et qui sont beaucoup plus **mélodieux** que les cygnes des poètes.*

Ἄλλὰ μαρτύρομαι, ὡς ἐμοῦ τοιαῦτα μεγαλαυχουμένου περὶ τῶν ἐμῶν οὔτε ὑμεῖς οὔτε ἄλλος πῶ ἀκήκοεν, οὐδ' ἂν ἀκούσειέν ποτε. Ἄλλοις μὲν γὰρ οὐκ ὀλίγοις ἐντύχοις ἂν Ἡριδανοῖς τισὶ καὶ οἷς οὐκ ἤλεκτρον, ἀλλὰ χρυσὸς αὐτὸς ἀποστάζει τῶν λόγων, πολὺ τῶν κύκνων τῶν ποιητικῶν **λιγυρωτέροις** (6).

L'utilisation combinée de l'adjectif λιγυρός et de la référence aux cygnes dans *Dionysos*, ainsi que dans *À propos de l'ambre ou des cygnes*, le rappel, à mots couverts, de la comparaison parallèle entre les vieux notables troyens et les cigales dans *Héraclès*, le tout cimenté par la référence à Ulysse et aux Sirènes nous amènent à confronter ces trois textes : tout laisse à penser, comme l'écrit aussi M. Briand¹, que le discours *À propos de l'ambre et des cygnes* appartient à une période antérieure². Dans les deux autres préfaces, la position de Lucien a visiblement changé par rapport au mythe, par rapport au

¹ Briand 2010, p.227.

² Cela étant, il est certainement important de ne pas faire une lecture trop univoque de ce texte. L'analyse qu'en fait V. Popescu, en effet, nous amène à considérer que la relation au mythe est plus complexe qu'il n'y paraît d'abord. Cf. Popescu 2009, p.176.

mensonge, disons plutôt par rapport à la fiction, comme le suggère très justement I. Gassino¹. L'orateur revendique un discours séduisant et enrichi par les mythes, comme il l'affirme sans ambiguïté au tout début des *Récits véritables* (τῆς ἐν τῷ μυθολογεῖν ἐλευθερίας)². La figure d'Ulysse prend donc logiquement une plus grande importance ; l'assimilation avec le personnage homérique se confirme, même si, au début des *Récits véritables*, Lucien semble reprocher à celui-ci d'avoir abusé de la naïveté de son public³. Ainsi, dans la conclusion du *Dionysos*, lorsque l'orateur évoque la source magique, il se met d'abord en scène, pour établir ensuite un parallélisme avec les vieillards inspirés par Silène ; apparaît alors la figure d'Ulysse, « l'orateur homérique », que l'auditeur identifie encore plus aisément grâce à la comparaison avec les cigales. Cette comparaison, reprise par un biais détourné dans *Héraclès*, en plus d'établir un lien entre les deux textes, permet de compléter le parallélisme entamé dans *Dionysos* : Lucien, qu'on avait vu semblable au vieillard possédé par Silène, semblable donc à « l'orateur d'Homère », est maintenant comparable à Héraclès, lui-même, considéré comme maître en matière d'éloquence. Le discours se termine par un parallélisme renouvelé entre Lucien et Ulysse, que la conclusion du *Dionysos* avait déjà confirmé, en termes plus feutrés⁴. La présence du héros homérique est donc de plus en plus marquée, le lien avec l'orateur est aussi plus étroit.

Dans *Héraclès*, en effet, la référence à Ulysse est double ; elle est aussi plus explicite. En conclusion de son récit, Lucien explique, en premier lieu, que c'est encouragé par la représentation d'Héraclès vieillissant, dans le rôle d'un orateur exceptionnel, qu'il ose reprendre

¹ Gassino 2012, p.17.

² Brandão 2001, p.48-49.

³ Du reste, le mensonge d'Ulysse, de l'avis même de Lucien, s'intègre dans l'univers homérique qui lui donne toute sa raison d'être, comme le rappelle J. L. Brandão (2001, p.46).

⁴ *Par Zeus, je ne saurais plus exposer la morale, vous voyez désormais, en effet, en quoi ma situation est comparable à celle de la fable - μὰ τὸν Δί' οὐκ ἂν ἔτι ἐπαγάγοιμι τὸ ἐπιμύθιον· ὁρᾶτε γὰρ ἤδη καθ' ὅ τι τῷ μύθῳ ἕοικα* (8).

tardivement la parole devant ses auditeurs qu'il sait être des juges sévères. Il craignait d'abord que l'un d'entre eux ne se raille de ses prétentions ridicules et ne lui rappelle son évidente faiblesse, comme Diomède, dans toute la force de son âge, lorsqu'il s'adresse à Nestor au moment de le sauver au chant VIII de l'*Iliade* :

je craignais en effet jusque là de donner l'impression à l'un ou l'autre d'entre vous d'agir ainsi comme un jeune homme tout à fait puéril et qu'en dépit de mon âge, j'agissais avec une fougue juvénile et je craignais qu'après cela quelque jeune homme, comme on en trouve chez Homère, ne me blâme en ces termes : ta force s'est brisée et la pénible vieillesse s'est emparée de toi, à présent ton serviteur est faible et tes chevaux bien lents, persiflant ainsi mes pieds.

τέως μὲν γὰρ ἔδεδίδειν, μή τιμι ὕμῶν δόξαιμι κομιδῇ μειρακιώδη ταῦτα ποιεῖν καὶ παρ' ἡλικίαν νεανιεύεσθαι, κᾶτά τις Ὀμηρικὸς νεανίσκος ἐπιπλήξειέν μοι εἰπὼν τὸ σὴ δὲ βίη λέλυται, καὶ χαλεπὸν γῆρας κατείληφέ σε, ἠπεδανὸς δὲ νύ τοι θεράπων, βραδέες δὲ τοι ἵπποι, ἐς τοὺς πόδας τοῦτο ἀποσκώπτων (7).

La précision du texte permet d'identifier sans difficulté la source homérique¹. Cela étant, il est difficile de ne pas songer aussi au chant VIII de l'*Odyssée*, où Ulysse se trouve confronté aux railleries d'Euryale, lors des jeux organisés par les Phéaciens. Ulysse n'a pas encore révélé son nom, nul ne connaît donc son vrai statut, mais il insiste plutôt pour dire que les ans et les épreuves² l'ont accablé. C'est également dans ce passage célèbre qu'Ulysse oppose l'individu d'une beauté inégalée à l'orateur né, que tous écoutent subjugués. Or la suite du texte de l'*Héraclès* se fait l'écho de cette antinomie, lorsque Lucien consent sans peine à renoncer à tous les privilèges physiques de la jeunesse, à condition de retrouver toute la vigueur de sa parole.

Par conséquent, adieu vigueur, rapidité, beauté et toutes les qualités physiques [...] mais il serait maintenant de saison que mon discours, avant tout, retrouve sa pleine jeunesse, toute sa fleur, toute sa force et qu'il tire par les oreilles le plus de gens possible, qu'il décoche de son arc des flèches fréquentes, car il n'y a aucune crainte assurément que son carquois ne se vide à son insu.

¹ *Iliade*, VIII, 103-104 : σὴ δὲ βίη λέλυται, χαλεπὸν δὲ σε γῆρας ὀπάζει, ἠπεδανὸς δὲ νύ τοι θεράπων, βραδέες δὲ τοι ἵπποι.

² *Odyssée*, VIII, 181.

“Ὅστε ἰσχύς μὲν καὶ τάχος καὶ κάλλος καὶ ὅσα σώματος ἀγαθὰ χαιρέτω, [...] τῷ λόγῳ δὲ νῦν ἂν μάλιστα ἀνηβᾶν καὶ ἀνθεῖν καὶ ἀκμάζειν καθ’ ὥραν εἶη καὶ ἔλκειν τῶν ὠτων ὅσους ἂν πλείστους δύνηται, καὶ τοξεύειν πολλάκις, ὡς οὐδὲν γε δέος μὴ κενωθεῖς λάθοι ὁ γωρυτὸς αὐτῷ (8).

En vérité, Lucien n’est plus que discours ; son apparence physique importe peu et seules comptent ses paroles, à l’image de ce qu’explique Ulysse dans le passage que nous évoquions ci-dessus et comme le constatait déjà Héléne lors de la scène de la teichoscopie au chant III de l’*Illiade*. On peut noter aussi que Lucien reprend l’image de l’arc que porte Héraclès ; mais il se trouve, en l’occurrence, qu’Ulysse, lui-même, en réponse à Euryale, rappelle combien il excellait dans l’art de tirer des flèches¹ et que nul ne le surpassait, sinon Philoctète et des héros comme Héraclès et Eurytos. Assurément Lucien, à ce moment de son discours, ne fait référence à Ulysse, ni directement ni indirectement, mais le glissement d’Héraclès à l’orateur homérique pourrait se faire dans les esprits, d’autant plus que dans son discours *Sur la Salle* (17), l’auteur a déjà fait allusion à Ulysse en se référant à ces deux passages de l’épopée, sur lesquels nous appuyons notre propos. On peut donc considérer que ce premier moment de la conclusion amène et prépare les dernières lignes du discours, où l’allusion à Ulysse est évidente. De la sorte, par un jeu de rappel comme Lucien les affectionne², à l’expression τις Ὀμηρικὸς νεανίσκος ἐπιπλήξειέν (7) pourrait bien correspondre cette autre expression qui conclut le discours : *qu’on nous applique ce vers d’Homère* - ἡμῖν τὸ Ὀμηρικὸν ἐκεῖνο ἐπιφθέγγηται τις (8).

En effet, l’allusion, à proprement parler, au personnage homérique se fait en deux temps. En guise de conclusion, après avoir expliqué qu’il s’apprêtait à remettre à flot son embarcation, longtemps restée à sec, et à reprendre le large, Lucien écrit :

¹ *Odyssée*, VIII, 215-225. Finkelberg 1995, p.2 et p.3-4 pour un rapprochement entre Ulysse et Héraclès.

² Cette partie du discours s’apparente aussi, en quelque sorte, à l’exercice rhétorique des *dissoi logoi*, où l’on débattrait du bien-fondé de composer ou non des discours à un âge avancé.

Dieux, que soit propice aussi le vent que vous ferez souffler, car maintenant plus que jamais, nous avons besoin d'un vent qui, compagnon favorable, gonfle nos voiles, afin que, si nous nous en montrons digne, on nous applique ce vers d'Homère : quelle cuisse le vieillard laisse paraître sous ses haillons !

Εἴη δ', ὦ θεοί, καὶ τὰ παρ' ὑμῶν ἐμπνεῦσαι δεξιὰ, ὡς νῦν γε μάλιστα πλησιστίου τε καὶ ἐσθλοῦ ἐταίρου ἀνέμου δεόμεθα, ἵνα, εἰ ἄξιοι φαινοίμεθα, καὶ ἡμῖν τὸ Ὀμηρικὸν ἐκεῖνο ἐπιφθέγγηται τίς, οἴην ἐκ ῥακέων ὁ γέρων ἐπιγουνίδα φαίνει (8).

L'allusion à Ulysse devient de plus en plus évidente au fil du texte : il s'agit d'abord de la reprise d'un vers¹ que le héros emploie lui-même, devant les Phéaciens, pour désigner le vent propice que Circé fait souffler avant et après son expédition vers le monde des morts. L'assimilation est donc encore plus parfaite, puisque l'orateur emprunte les mots que prononçait le héros. Ensuite, Lucien appelle de ses vœux la comparaison : il désire qu'à l'instar d'Ulysse, d'abord moqué sous ses guenilles et injurié par le mendiant Iros, lors du banquet auprès des orgueilleux prétendants², on reconnaisse toute la force de son discours, malgré l'âge avancé de son auteur.

Si l'on considère toutes ces allusions dans leur ensemble, il apparaît, en premier lieu, que la référence à Ulysse se confirme et devient de plus en plus explicite pour servir finalement de clause au texte de l'*Héraclès*. Du reste, bien davantage que dans le discours *Sur la Salle*, le parallélisme s'établit entre Lucien et Ulysse, présenté ici comme l'orateur idéal, favorisé des dieux. Deux idées majeures se retrouvent aussi dans les différentes allusions. L'idée, d'une part, d'une dualité fondamentale : entre une apparente légèreté et une vigueur de la satire qui peut surprendre, entre une apparente faiblesse occasionnée par les ans et une force inattendue et régénératrice du propos. Ulysse, comme souhaiterait l'être Lucien, est un individu exceptionnel qui garde pourtant une allure modeste et humble quand il convient ; il est celui devant qui le silence se fait, devant qui le respect s'impose, quand œuvre la magie des mots, comme l'expliquait Hélène.

¹ *Odyssée*, XI, 7 et XII, 149 : ἴκμενον οὖρον ἴει πλησίστιον, ἐσθλὸν ἐταῖρον.

² *Odyssée*, XVIII, 74 : le vers est parfaitement identique.

D'autre part, l'idée du voyage jusqu'aux confins se profile de plus en plus nettement. Dans *Dionysos*, la référence discrète aux Sirènes et le thème dominant du discours y contribuent, dans *Héraclès*, Lucien lui-même affirme vouloir voguer à nouveau vers le grand large et l'allusion à Ulysse permet d'insister nettement sur cet aspect du personnage : le héros homérique est celui que Circé guide vers le monde des morts, il est aussi celui qui paradoxalement revient étranger dans sa propre demeure et ce au terme d'un voyage interminable, quête d'une connaissance jamais acquise, voyage aussi dans un monde fictif et brillamment mis en scène. C'est cette figure d'Ulysse que Lucien privilégie visiblement, lorsque s'établit un parallélisme direct entre lui-même et le fils de Laërte, dans des textes qui relatent une expédition lointaine, visant néanmoins la remise en cause de pratiques et de pensées très proches et familières.

B. Ulysse, voyageur des confins

À trois reprises, en effet, Lucien nous convie à des expéditions inédites, qui s'inspirent le plus souvent très directement du périple odysseén. Ce sont là des œuvres marquantes où nous examinerons comment la figure d'Ulysse est à la fois fondatrice et encourage un net rapprochement avec l'auteur. *Ménippe ou la Nécyomancie*, puis *Icaroménippe* retiendront d'abord notre attention. Ce n'est que dans une ultime partie que nous étudierons dans le détail les *Récits véritables*, œuvre nettement plus achevée qui emprunte, du reste, beaucoup aux précédentes.

1. Le voyage chez les morts : *Ménippe ou la Nécyomancie*

S'il est un voyage que Lucien privilégie tout particulièrement dans son œuvre, c'est bien celui de l'expédition chez les morts. Le motif est repris plusieurs fois. Dans les *Dialogues des morts*¹ et le discours *Sur le deuil*, déjà, sont mis en scène des personnages de l'au-delà ; dans la *Traversée ou le tyran* aussi, tout le discours est bâti autour de l'arrivée aux Enfers du personnage dénigré. *Ménippe ou la Nécyomancie* reprend les deux procédés, puisque Ménippe se rend dans le monde des morts et qu'il fait ensuite à son ami le récit de ce qu'il a pu constater dans l'au-delà. Quant à *Charon ou les Contemplateurs*, il est en quelque sorte le pendant du voyage de Ménippe, puisque Charon effectue le voyage inverse pour s'enquérir de l'attitude des humains face à la mort. Les *Récits véritables* donnent lieu également à une nouvelle incursion chez les morts. Autant dire que le procédé convient bien à Lucien, même s'il n'avait, depuis bien longtemps, rien d'original. Cela étant, c'est essentiellement dans *Ménippe ou la Nécyomancie* et dans les *Récits véritables* que la figure d'Ulysse y prend une importance très nette. Nous nous attacherons ici à examiner d'abord le premier de ces deux textes, le second offrant un traitement bien particulier d'Ulysse que nous examinerons plus tard.

Lucien ne s'identifie pas au narrateur, dans ce dialogue, et le statut accordé à Ulysse n'est donc pas pleinement comparable à celui qu'il pouvait avoir dans les préfaces et le traité que nous venons d'étudier ; l'assimilation n'est pourtant pas absente entre le personnage homérique et Ménippe, l'interlocuteur majeur, qui n'est pas sans parenté avec Lucien lui-même². De plus, si nous avons pu constater auparavant que les allusions à Ulysse et à son univers étaient récurrentes dans *Charon ou les Contemplateurs*, le texte de *Ménippe ou la Nécyomancie*, une fois passées les premières répliques où Ménippe s'évertue à citer Euripide, se présente plus

¹ Baldwin 1961, p.201.

² Branham 1998, p.25.

clairement encore comme une réécriture du chant XI de l'*Odyssée* que Lucien visiblement connaissait parfaitement¹.

Au tout début du dialogue entre Ménippe et Philonidès², ce dernier, déjà étonné d'entendre son ami déclamer des vers tragiques, constate aussi avec une stupéfaction grandissante que Ménippe a revêtu un bonnet en tous points semblable à celui d'Ulysse, qu'il porte une peau de lion à l'instar d'Héraclès et qu'il tient une lyre comparable à celle d'Orphée. Tout cet attirail mythologique³ trouvera sa raison d'être dans le récit circonstancié qui va suivre : la lyre servira à endormir Cerbère et la peau de lion à convaincre Charon de laisser passer Ménippe. Ulysse⁴ coiffé de son bonnet, pour sa part, joue un rôle bien différent : tout le récit que fait Ménippe se construit, en effet, par référence à la fameuse visite du héros chez les morts au chant XI⁵. L'épisode sert de trame à une bonne partie du propos et la clef de lecture est donnée d'emblée ou presque. À Philonidès qui l'interroge sur la raison d'un voyage aussi extravagant, Ménippe, modifiant à

¹ Bouquiaux-Simon 1968, p.247.

² Ou "Philos", comme le choix en a été fait par A.M. Ozanam ; il est difficile de trancher puisque le manuscrit ne fait apparaître que les trois premières lettres (ΦΙΛ) du nom de l'interlocuteur de Ménippe.

³ Lucien n'innove évidemment pas : l'idée du déguisement apparaît dans les *Grenouilles* d'Aristophane dont Lucien s'inspire directement et l'association des trois héros figure très probablement dans ce que J. Bompaire appelle le "dossier des descentes aux Enfers". Bompaire 1958, p.366.

⁴ Le personnage est également nommé dans le discours *Sur le deuil* où Lucien, en des propos très ironiques, cite les individus qui ont pu témoigner de ce qu'ils ont vu aux Enfers : *à n'en point douter, en effet, ces informations, Alceste et Protésilas, habitants de Thessalie, Thésée, originaire d'Égée et l'Ulysse d'Homère, témoins tout à fait vénérables et dignes de foi, l'ont raconté aux anciens, eux qui étaient revenus de là-bas* - Ταῦτα γὰρ **ἀμέλει** διηγήσαντο τοῖς πάλαι ἐκεῖθεν ἀφιγμένοι Ἄλκησις τε καὶ Πρωτεσίλαος οἱ Θετταλοὶ καὶ Θησεὺς ὁ τοῦ Αἰγέως καὶ ὁ τοῦ Ὀμήρου Ὀδυσσεύς, **μάλα σεμνοὶ καὶ ἀξιόπιστοι μάρτυρες** (5). Les deux expressions que nous avons soulignées en gras dans le texte et qui encadrent la proposition disent assez tout le poids que Lucien donne à son affirmation. Il est intéressant de noter, en outre, que la mention d'Ulysse à la fin de l'énumération, avec pour seule caution réaliste le nom d'Homère, ajoute encore à l'ironie mordante des propos.

⁵ Il est certain aussi qu'un rapprochement s'impose entre Ménippe et le Dionysos des *Grenouilles* d'Aristophane (Peterson 2010, p.179), mais la figure d'Ulysse nous semble jouer un rôle plus important et surtout plus prolongé dans l'ensemble du texte.

peine la réponse d'Ulysse à l'âme de sa mère défunte, chez Homère¹, répond :

mon ami, il me fallait descendre chez Hadès pour consulter l'âme du Thébain Tirésias.

ᾠ φίλοτης, χρειώ με κατήγαγεν εἰς Ἄϊδαο / ψυχῇ χρησόμενον
Θηβαίου Τειρεσίαο (1).

De la sorte, Lucien invite son public à faire une lecture prudente. Le discours sera parsemé d'allusions et, comme souvent, commence alors la chasse aux indices. À cela Lucien ajoute un peu de piment puisque, en parallèle, il met en scène le personnage de Philonidès qui est, lui, d'une naïveté affligeante. En effet, lorsque Ménippe se lance dans le récit détaillé de son aventure et qu'il revient d'une part sur le déguisement dont le mage, qui le guide aux Enfers, lui demande de s'affubler, d'autre part sur les noms d'Héraclès, d'Orphée et d'Ulysse qu'il lui demande de s'approprier, Philonidès l'interroge ainsi :

Pourquoi donc cela, Ménippe ? Je ne comprends la cause ni de ce déguisement ni de ces noms

Ὅς δὴ τί τοῦτο, ᾧ Μένιππε ; οὐ γὰρ συνίημι τὴν αἰτίαν οὔτε τοῦ σχήματος οὔτε τῶν ὀνομάτων (8).

Il ne faut très probablement pas chercher dans la réponse que donne Ménippe une quelconque marque d'originalité². La question de Philonidès fonctionne bien davantage comme un clin d'œil à l'auditeur. Ménippe explique immédiatement après :

En effet, puisque, avant nous, ceux-ci étaient descendus chez Hadès, il (le mage) croyait, s'il me rendait comparable à eux, que je tromperais facilement la vigilance d'Éaque et que je passerais sans encombres étant donné que mon allure lui serait tout à fait familière et que mon déguisement à la manière tragique me servirait bien sûr d'escorte.

ἐπεὶ γὰρ οὗτοι πρὸ ἡμῶν ζῶντες εἰς Ἄϊδου κατεληλύθεσαν, ἠγεῖτο, εἰ με ἀπεικάσειεν αὐτοῖς, ῥαδίως ἂν τὴν τοῦ Αἰακοῦ φρουρὰν διαλαθεῖν

¹ XI, 164-165 : ᾠφιότης, χρειώ με κατήγαγεν εἰς Ἄϊδαο / ψυχῇ χρησόμενον Θηβαίου Τειρεσίαο.

² Bompaire 1958, p.366, cité par Ozanam (2009, p.285-286) dans son introduction à *Ménippe*.

καὶ ἀκωλύτως ἂν παρελθεῖν ἄτε συνηθέστερον, τραγικῶς μάλα παραπεμπόμενον ὑπὸ τοῦ σχήματος (8).

Ainsi, Ménippe lui-même s’amuse des convictions du mage et ses paroles peuvent être comprises comme une allusion discrète au divertissement auquel se prête Lucien dans son discours. Ne propose-t-il pas aussi à ses auditeurs de se laisser guider par les connaissances littéraires (τραγικῶς) qu’ils partagent ? Philonidès fait, de la sorte, figure de novice et, par contraste, souligne, par ses questions incongrues et inutiles, la complicité qui se met en place tout au long du texte entre l’orateur et son public de lettrés.

À la première citation de l’*Odyssée*, qui est faite lorsque Ménippe entame son récit détaillé, encouragé par son ami, Lucien en ajoute encore plusieurs autres, plus ou moins fidèles, qui vont venir jalonner le discours assez régulièrement et en souligner les étapes importantes. Ménippe reprend ainsi les paroles d’Ulysse au moment où il embarque vers les rives du Styx. Juste après avoir expliqué le pourquoi de son déguisement, Ménippe entreprend le récit détaillé de son expédition en adoptant un style visiblement très neutre et prosaïque, pourtant entrecoupé d’un vocable ou de vers homériques. Le déguisement est donc aussi littéraire et Ménippe se prend pleinement au jeu, dont il s’amuse en même temps. Le choix de l’expression : Ἡδὴ δ’ οὖν ὑπέφαινεν ἡμέρα (9) (*déjà donc le jour paraissait*) et du verbe κατελθόντες (*comme nous descendions*) n’est certainement pas innocent. C’est à l’aube aussi qu’Ulysse reprend le large après avoir longtemps séjourné chez Circé et l’expression, quoique plus ordinaire sans doute, fait écho à la célèbre formule homérique qui marque si souvent le point du jour et le début de nouvelles aventures dans l’*Odyssée*. Quant au verbe κατέρχεσθαι, il est aussi retenu par Homère pour commencer le chant XI. Lucien retient encore μελίκρατον (*du lait mêlé à du miel*) dans ce que les deux hommes prennent avec eux. Le mot n’apparaît que deux fois chez Homère : d’abord lorsque Circé explique à Ulysse, par le menu, ce qu’il devra faire une fois arrivé aux Enfers (X, 519), ensuite au vers

27 du chant XI, au moment où Ulysse offre des libations aux âmes des défunts. Ainsi, le récit, aux allures presque réalistes¹ est, en définitive, parsemé d'indices destinés à préparer la citation en bonne et due forme, qui confirme que Ménippe a bel et bien endossé le costume d'Ulysse, à qui il emprunte ses propos² :

et nous-mêmes, nous avançons, affligés, versant des larmes en abondance
- καὶ αὐτοὶ / βαίνομεν ἀχνύμενοι, θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέοντες (9).

Par ce biais, aussi, Ménippe prend progressivement une importance qu'il n'avait pas au début, puisqu'il avait le rôle du nouvel initié que le mage guidait pas à pas. L'emploi de la première personne du pluriel et l'autorité que lui confère le texte homérique qu'il s'approprie, inverse presque les rôles, tendance qui se confirmera nettement dans la suite du discours.

Dans les lignes qui suivent, le jeu se poursuit et d'une certaine façon s'intensifie. Ulysse n'est plus, non plus, seulement assimilé à Ménippe, il l'est aussi au mage et même à Charon. Lucien utilise de manière très variée la référence au personnage. Après le départ vers le monde des morts, vient l'épisode obligé des libations et des sacrifices. Lucien ne déroge pas aux traditions, tant s'en faut. Il entremêle, une fois de plus, plusieurs mots typiquement homériques, empruntés au chant XI, à sa propre prose, avant de convoquer à nouveau le texte de l'épopée avec lequel il va prendre cette fois plus de liberté. Ménippe explique, en effet : *nous avons creusé une fosse et avons sacrifié nos brebis* - βόθρον τε ὠρυξάμεθα καὶ τὰ μῆλα κατεσφάξαμεν (9). La phrase est clairement un souvenir du texte homérique, puisque le nom βόθρον est employé sept fois par Homère, dont six fois dans l'*Odyssée* et cinq fois à la fin du chant X ou au début

¹ On peut noter, par exemple, ce souci de précision avec l'emploi d'un présent gnominique : *et le lac vers lequel l'Euphrate se perd* - τὴν λίμνην εἰς ἣν ὁ Εὐφράτης ἀφανίζεται (9).

² *Odyssée*, XI, 4-5.

du chant XI¹, occurrences qui correspondent aux instructions données par Circé ou au récit que fait Ulysse de sa visite auprès des morts. Par ailleurs, le nom βόθρος est associé au verbe ὀρύσσεσθαι, comme le fait déjà Homère dans un vers repris toujours dans ce même épisode de l'épopée². Il est donc très probable qu'une formulation de ce genre fonctionnait bien, pour les auditeurs, comme une allusion transparente à ce passage célèbre de l'*Odyssée*, d'autant plus que Lucien emploie peu ces deux mots dans son œuvre, si ce n'est dans *Charon ou les Contemplateurs* et dans le *Philopseudès*, où il est également question de communiquer avec les morts. Ainsi, Ménippe apparente, une fois de plus, sa descente aux Enfers à l'expédition d'Ulysse et se met, en outre, sur un pied d'égalité avec le mage en employant la première personne du pluriel.

En revanche, dans la suite immédiate du passage, le mage seul est assimilé à Ulysse en des termes beaucoup plus ambigus.

Et pendant ce temps, le mage, avec à la main une torche embrasée, non plus d'une voix calme, mais criant fortement, autant qu'il en était capable, invoquait toutes les divinités à la fois ainsi que les Châtiments, les Érinyes, la sombre Hécate et la redoutable Perséphone, entremêlant tous ensemble des mots barbares, inintelligibles et aux nombreuses syllabes.

Ὁ δὲ μάγος ἐν τοσοῦτῳ δῆδ' αἰομένην ἔχων οὐκέτ' ἤρεμαίᾳ τῇ φωνῇ, παμμέγεθες δὲ, ὡς οἶός τε ἦν, **ἀνακραγῶν** δαίμονας τε ὁμοῦ πάντας ἐπεβοᾶτο καὶ Ποινὰς καὶ Ἐρινύας καὶ νυχίαν Ἐκάτην καὶ ἐπαινὴν Περσεφόνειαν, παραμιγνύς ἅμα βαρβαρικά τινα καὶ ἄσημα ὀνόματα καὶ πολυσύλλαβα (9).

On peut noter, en premier lieu, que la reprise du texte homérique est, cette fois, plus discrète : l'expression καὶ ἐπαινὴν Περσεφόνειαν, qui se perd dans une longue énumération, constitue seulement le deuxième hémistiche de deux vers qui reviennent à deux reprises, toujours à la fin du chant X et au début du chant XI³. Par ailleurs, le verbe ἀνακράζειν fonctionne comme une mise en garde pour l'auditeur avisé : Homère emploie une unique fois ce mot au chant XIV

¹ X, 517 et XI, 25, 36, 42, 95.

² X, 517 et XI, 25.

³ X, 491, 534, 564 et XI, 47.

(v.467) de l'*Odyssée*, lors d'un épisode relativement célèbre. Accueilli par Eumée, Ulysse veut éprouver son porcher et savoir s'il serait prêt à lui offrir son manteau. Il invente alors toute une histoire pour amener sa demande, mais fait précéder son récit de cette phrase, après avoir expliqué qu'il parle comme sous l'emprise du vin : *mais puisque, assurément, j'ai d'abord élevé la voix, je ne dissimulerai pas ma pensée* – Ἄλλ' ἐπεὶ οὖν τὸ πρῶτον ἀνέκραγον, οὐκ ἐπικεύσω. Il s'agit donc d'une parole déplacée. Ulysse se permet une requête, même si elle est voilée, alors qu'il est reçu comme un mendiant à qui Eumée, dans sa générosité, a bien voulu ouvrir sa porte ; de là, ses circonlocutions préalables. Sa parole est, en outre, falsifiée en ce sens que le fils de Laërte, sur les conseils d'Athéna, n'a pas décliné sa véritable identité. Le vers incomplet d'Homère, dans la bouche du mage, a donc certainement quelque chose de factice et Lucien ne cesse d'éveiller la vigilance de ses auditeurs, comme nous l'avons vu déjà avec la naïveté inconcevable de Philonidès. Il est intéressant de constater aussi que Lucien emploie peu le verbe ἀνακράζειν dans son œuvre. Si l'on excepte les quatre occurrences dans l'*Âne*, où le verbe est utilisé simplement au sens propre, sans aucune nuance particulière, dans tous les autres cas¹, le verbe est toujours employé avec une pointe d'ironie pour souligner que le ou les locuteurs se méprennent sur l'importance ou la valeur de ce qu'ils énoncent ; il y a dans l'exclamation toujours quelque chose de précipité, comme le marque l'utilisation conjuguée et plusieurs fois constatée de l'adverbe εὐθύς.

La référence à Ulysse est donc plus complexe qu'il y paraît d'abord. Parce qu'il se rend auprès des morts, Ménippe lui emprunte son discours et s'identifie clairement au personnage. Le texte, après de nombreux autres, se présente ainsi comme une réécriture d'un épisode célèbre de l'*Odyssée*, mais les fausses notes que Lucien introduit sciemment au cœur de sa prose permettent en même temps

¹ *Phalaris A*, 11 ; *Alexandre ou le faux devin*, 14 ; *Sur la mort de Peregrinos*, 15 ; *Hermotime*, 33 ; *Sur la danse*, 63.

de souligner le procédé et de s'en moquer. La référence à Ulysse, à l'image du personnage, est loin d'être univoque. Si Ménippe n'hésite pas à jouer de la magie du verbe, comme le faisait déjà Hermès, empilant les montagnes en vertu des vers homériques dans *Charon ou les Contemplateurs*, il sait aussi garder une certaine distance par rapport au procédé. Le mage, au contraire, ne garde pas la mesure et fait rire à ses dépens. N'est pas Ulysse qui veut et il semble que l'enchanteur emprunte beaucoup plus aux personnages invraisemblables qui hantent les récits rapportés dans le *Philopseudès* et se font fort, souvent, de communiquer avec le monde des morts. Du reste, comme le suggère clairement la fin de la phrase que nous examinons ci-dessus (παραμιγνὺς ἅμα βαρβαρικά τινα καὶ ἄσημα ὀνόματα καὶ πολυσύλλαβα), le mage s'emporte et ses paroles s'apparentent davantage à un monstrueux galimatias qu'à des propos sensés et réfléchis¹. De la sorte, la réplique de Philonidès, au tout début du discours, s'appliquerait bien plus à lui qu'à Ménippe :

Mais toi-même ne perds-tu pas le sens ? Tu ne réciterais pas ainsi des vers, en effet, devant tes amis.

Οὗτος, ἀλλ' ἦ παραπαίεις· Οὐ γὰρ ἂν οὕτως ἐμμέτρως ἐρραψώδεις πρὸς ἄνδρας φίλους (1).

C'est le même verbe παραπαίειν que Lucien emploie au début de son traité intitulé *Comment il faut écrire l'Histoire*, lorsqu'il explique que, somme toute, la folie des habitants d'Abdère ne prête guère à conséquence et qu'elle vaudrait mieux que la manie qui s'est emparée de ses contemporains, tous convaincus brutalement d'être des historiens nés :

de fait, ils perdraient moins le sens en cela s'ils étaient comme possédés par les iambes d'autrui, qui ne sont pas sans valeur.

ἔλαττον γὰρ ἂν τοῦτο παρέπαιον ἀλλοτρίοις ἱαμβείοις, οὐ φαύλοις κατεσχημένοι (2).

¹ Lucien fait probablement référence aussi à des suites de syllabes telles qu'on les a retrouvées dans les papyrus magiques ou les tables de malédiction. Mais cette interprétation n'empêche pas l'autre.

Ménippe d'abord accumule les citations¹, en effet, mais rappelé à l'ordre par son interlocuteur qui l'invite ensuite à lui faire un récit ordonné de ses récentes aventures, il organise rapidement son propos et fait un usage beaucoup plus pesé et réfléchi des dites citations dont il tire pleinement profit. Le mage, en revanche, se laisse emporter et perd tout sens de la mesure, si bien que, véritable salmigondis, ses paroles deviennent vite ridicules et que sa voix se perd finalement pour n'être plus entendue que dans les quelques lignes de conclusion.

Du reste, à la suite de la citation tronquée de l'*Odyssée* qui évoquait la figure de Perséphone, Ménippe, alias Lucien, emprunte un autre vers à l'*Illiade*² cette fois pour dépeindre toute l'horreur de la scène. Mais, sous l'effet sans doute des propos prononcés par le mage, l'harmonie est perdue : la citation est exacte, si l'on excepte simplement la légère variante sur la forme verbale, mais elle est totalement déplacée. Elle est empruntée à la querelle entre les dieux à la fin de l'*Illiade*, contrairement à l'ensemble des citations retenues, une fois que le ton a été donné avec la première citation du chant XI – celles-ci forment, en effet, un réseau de réminiscences cohérent au fil de tout le texte. L'effet d'hyperbole, produit par ce changement de cadre et de personnages, est flagrant et rapidement confirmé par la suite ; le mage en a fait trop, si bien que Ménippe en arrive à dire, non sans humour :

nous trouvons Rhadamanthe qui a manqué de peu mourir de peur! -
Ῥαδάμανθυν εὐρομεν τεθνεῶτα μικροῦ δεῖν ὑπὸ τοῦ δέου (10).

C'est le rire et nullement la crainte qui s'empare de l'auditeur. Les initiatives sont ensuite plutôt le fait de Ménippe, tant dans l'action que dans la narration. Il use pleinement de son déguisement pour trouver sa voie parmi les morts et l'usage du texte homérique redevient

¹ Lucien est coutumier du fait ; on retrouve le même procédé dans les premières lignes de *Zeus tragédien*, par exemple et dans *Charon ou les contemplateurs*, les deux protagonistes rivalisent aussi, en échangeant des vers homériques.

² XX, 61 : *il fut empli de crainte, dans les enfers, Hadès, le souverain des morts* -
Ἐδαισεν δ' ὑπένερθεν ἄναξ ἐνέρων Ἀἰδωνεύς.

beaucoup plus habile, puisqu'il fait naître un rire qui implique, cette fois, une entière complicité avec le public et ne résulte plus d'une faute de goût.

À propos de Charon, Ménippe explique :

Cependant donc, lorsque l'excellent Charon vit ma peau de lion, comme il pensait que j'étais Héraclès, il nous reçut, nous fit passer le fleuve volontiers, et lorsque nous eûmes débarqué, nous indiqua le chemin.

“Ομως δ’ οὖν ὁ βέλτιστος Χάρων ὡς εἶδε τὴν λεοντὴν, οἰηθεὶς με τὸν Ἡρακλέα εἶναι, εἰσεδέξατο καὶ διεπόρθμευσέν τε ἄσμενος καὶ ἀποβάσι διεσήμηνε τὴν ἀτραπὸν (10).

Le choix de l'adjectif βέλτιστος¹ donne d'emblée sa tonalité ironique à la phrase, première alerte pour un auditeur averti. S'ajoute à cela l'emploi de l'adjectif ἄσμενος à la fin du passage. Le terme est utilisé cinq fois par Homère, en particulier dans un vers formulaire qui revient trois fois, à bref intervalle, dans l'*Odyssée*². Pour conclure le récit de son aventure chez les Cicones, chez Polyphème et chez les Lestrygons, Ulysse emploie chaque fois cette même expression, qui sert aussi de conclusion au chant IX :

heureux d'avoir échappé à la mort, mais ayant perdu nos chers compagnons
- ἄσμενοι ἐκ θανάτοιο, φίλους ὄλεσαντες ἐταίρους (566)

Chez Lucien, l'adjectif qualifie Charon, alors que nos deux personnages s'apprêtent à entamer une autre étape importante de leur voyage. La situation n'est donc pas sans similitude, mais c'est l'écart surtout qui est intéressant : Charon se réjouit, tel Ulysse, mais pour avoir définitivement fait passer Ménippe et le mage dans le monde des morts ; quant à lui, il est, quoi qu'il arrive, immortel. La référence à l'*Odyssée* et à Ulysse se fait donc ici, en quelque sorte, aux dépens de Ménippe lui-même ; elle permet aussi une nouvelle connivence entre l'auteur et son auditeur, d'autant plus que, si l'on tire

¹ Le même adjectif est retenu à la fin du discours pour qualifier Diogène, le cynique. Il n'est pas du tout impossible que Lucien fasse référence, de cette façon, au Charon caustique et réaliste, tel qu'il apparaît dans le dialogue du même nom.

² IX, 63, 566 et X, 134.

toutes les conséquences de cette inversion plaisante, on aboutit à la conclusion suivante : pendant que Charon semble se réjouir de l'existence qu'il ne saurait perdre, Ménippe lui, à l'égal de Charon, ne s'apprête pas non plus à pleurer la perte de ses congénères, mais bien plutôt à s'en moquer. S'il est presque certain que Lucien connaissait l'expression qui conclut l'épisode très célèbre des aventures avec le Cyclope, on pourra rétorquer cependant que l'adjectif est employé plusieurs fois dans son œuvre, sans nuance de sens particulière. Néanmoins, au tout début du discours, en termes tragiques et grandiloquents, Ménippe s'écrie, parlant à un palais fictif et citant Euripide :

comme je me réjouis de te voir en même temps que je reviens à la lumière -
ὡς ἄσμενός σ' ἐσειδὼν ἐς φάος μολῶν (1)

Il est donc encore question de goûter la joie d'avoir échappé à la mort et cette première citation pourrait préparer l'allusion discrète aux paroles récurrentes d'Ulysse, que nous évoquions ci-dessus.

Dans la suite du texte, on trouve encore quelques termes qui fonctionnent comme autant de références au chant XI et à l'expédition d'Ulysse, qui sert de trame à tout l'opuscule. Nous trouvons d'abord une allusion, assez attendue, à la prairie d'asphodèles, premier paysage s'offrant à la vue des deux indiscrets qui s'avancent :

jusqu'à ce nous parvenions à une très large prairie entièrement plantée d'asphodèles, et juste à ce moment, les ombres piaulantes des morts voltigeaient autour de nous.

ἕως πρὸς λειμῶνα μέγιστον ἀφικνούμεθα τῷ **ἀσφοδέλω** κατάφυτον, ἔνθα δὴ περιεπέτοντο ἡμᾶς **τετριγυῖαι** τῶν νεκρῶν αἰ σκιαί (11).

La référence aux plantes associées systématiquement au monde des morts peut paraître banale, mais elle est bien une allusion directe et précise à l'*Odyssée*, puisque Homère n'emploie le mot que trois fois¹

¹ XI, 539, 573 ; XXIV, 13.

dans toute son œuvre et uniquement aux chants XI et XXIV. La dernière citation choisie par Ménippe fait, de plus, justement référence à cette même plante. Le terme, donc, s'il est attendu, s'intègre néanmoins parfaitement dans un projet de réécriture bien précis et clairement énoncé. Dans ce même passage, nous pouvons noter l'emploi du participe τετριγυῖται, qui peut aussi être compris comme une allusion à l'*Odyssée* et aux âmes qu'Ulysse envoie, cette fois, chez les morts. En effet, Homère emploie ce verbe six fois seulement dans toute son œuvre et dans quatre de ces occurrences¹, on retrouve l'image des ombres qui font entendre des cris perçants. Il est question la première fois de l'âme de Patrocle, lorsqu'il vient visiter Achille, dans l'*Illiade*, mais l'emploi de loin le plus marquant correspond au début du chant XXIV de l'*Odyssée*, lorsque Hermès conduit les âmes des défunts prétendants jusqu'aux Enfers : en cinq vers, le verbe est répété trois fois de suite. Il est donc difficile de ne pas songer à la vengeance d'Ulysse en lisant ce verbe très caractéristique. Lucien, en somme, enrichit un chant par l'autre, mais garde toujours la même logique dans son exercice de réécriture.

Ménippe se livre ensuite à une description plus détaillée des lieux qui emprunte à des textes plus tardifs, mais lorsqu'il commence sa diatribe et rapporte ses moqueries à l'égard des morts, autrefois riches et arrogants, on peut lire peut-être une nouvelle allusion au personnage d'Ulysse. Ménippe affirme, en effet :

Ces derniers s'affligeaient à m'écouter - Ἐκεῖνοι μὲν οὖν ἠνιῶντο ἀκούοντες (12).

Le verbe ἀνιῶσθαι est souvent employé par Lucien dans son œuvre ; il le reprend, entre autres, à la fin de ce même ouvrage (cf.18) pour évoquer la gêne qu'éprouvent les voisins de Diogène, qui ne cesse de les importuner et de les railler. Compte-tenu cependant, de l'importance des allusions faites à Ulysse, sous une forme ou une autre, au cours du dialogue, on peut peut-être établir un

¹ *Illiade* XXIII,101 et *Odyssée*, XXIV, 5, 7 et 9.

rapprochement avec le personnage à partir de ce verbe. Homère l'emploie, en tout et pour tout, sept fois, dont une seulement dans l'*Illiade*. Les prétendants l'utilisent¹ pour critiquer la position de Pénélope à leur égard ; Eumée y recourt² également pour conseiller à Ulysse de rester à ses côtés, où il ne dérange personne. Mais le verbe apparaît surtout, à la fin de l'*Odyssée*, dans un vers formulaire. Il s'agit, en effet, du reproche que l'insolent Mélanthios adresse³ régulièrement à Ulysse de rester là, à importuner tout un chacun. L'usage de ce verbe est donc, en grande majorité, associé à la personne d'Ulysse, dans l'épopée homérique ; la remarque faite au sujet de Pénélope aussi est, en quelque sorte, l'annonce des propos de Mélanthios à l'encontre d'Ulysse. Il est donc tout à fait plausible que Lucien établisse, de la sorte, un nouveau parallélisme entre l'impudent Ménippe et le dérangeant fils de Laërte, que l'on n'attendait plus. La référence à Ulysse au fil du texte ne se limite pas, en effet, aux simples allusions au chant XI et l'utilisation qui est faite du personnage est assurément plus complexe.

La suite du passage le confirme encore davantage : après avoir traversé le Tartare, Ménippe et son guide, réduit maintenant au silence, se rendent dans la plaine baignée par l'Achéron, respectant ainsi la géographie des Enfers telle qu'elle apparaît dans le *Phédon* de Platon. Lucien cite alors nommément Homère, mais pour prendre le contrepied du poète. Ménippe explique, en effet :

Là nous trouvons les demi-dieux et les héroïnes, ainsi que le reste de la foule des morts, répartis par nations et tribus, certains d'entre eux étaient anciens, moisis et, comme le dit Homère, sans aucune consistance.

εὐρίσκομέν τε αὐτόθι τοὺς ἡμιθέους τε καὶ τὰς ἡρώϊνας καὶ τὸν ἄλλον ὄμιλον τῶν νεκρῶν κατὰ ἔθνη καὶ κατὰ φύλα διαιτωμένους, τοὺς μὲν παλαιούς τινὰς καὶ εὐρωτιῶντας καὶ ὡς φησιν Ὅμηρος⁴, ἀμενηνοὺς (15).

¹ II, 115.

² XV, 335.

³ XIX, 66 ; XX, 178.

⁴ X, 521 et 536 ; XI, 29 et 49.

La dimension poétique de l'adjectif ἀμενής, que Lucien souligne lui-même dans un autre passage de son œuvre¹, est d'emblée gommée par le choix du verbe εὐρωτιᾶν qui évoque très concrètement le processus de décomposition ; cela d'autant plus que Ménippe insiste ensuite pour distinguer les morts en état de décomposition avancée et ceux nouvellement arrivés ou soigneusement embaumés, comme les Égyptiens. Dans le même état d'esprit, Ménippe s'évertue à noyer les morts dans une masse informe, précisant qu'il est à peine possible de les distinguer² et que leur apparence se réduit à celle d'os décharnés tous identiques. Il cite alors plusieurs personnages homériques pour insister sur le fait que rien ne les différencie plus, quand tout les opposait chez le poète. La réécriture se fait correction, inversion et l'entretien détaillé avec les défunts les plus renommés devient un amalgame désespérant, où tous se perdent dans l'anonymat de la mort. Néanmoins, Lucien ne renonce pas complètement au procédé homérique et joue finalement sur les deux tableaux. Progressivement, en effet, après des considérations générales et amères sur l'existence, Lucien met en scène d'abord les anciens nantis et potentats de ce monde, réduits à des situations particulièrement humiliantes, puis quelques morts célèbres, qui s'animent et semblent n'avoir rien perdu de leurs habitudes. Ménippe explique ainsi avoir vu Socrate tout au plaisir de discuter avec quelques grands bavards, dont Ulysse.

Là aussi Socrate va alentour, réfutant les arguments de chacun ; se trouvent avec lui Palamède, Ulysse et Nestor et quelque autre défunt bavard s'il en est.

Ὁ μὲν Σωκράτης κάκεῖ περίεισιν διελέγχων ἅπαντας· σύνεστι δ' αὐτῷ Παλαμῆδης καὶ Ὀδυσσεὺς καὶ Νέστωρ καὶ εἴ τις ἄλλος λάλος νεκρὸς (18).

Ulysse est ainsi mis en scène indépendamment de Ménippe et sans être non plus assimilé à quelque autre personnage. Lucien, par le

¹ Dans le *Songe ou le coq* (5), Lucien fait précéder l'adjectif de l'expression suivante ὡς ὁ ποιητικὸς λόγος φησὶν.

² Cela, alors même qu'ils sont regroupés par nation et tribu (on retrouve la même précision ou presque dans le *Philopseudès*, 24).

biais de son énumération, dédramatise la référence aux propos du sage dans l'*Apologie de Socrate*¹ de Platon ; celui-ci dans la conclusion de son discours devant ses juges, citait d'abord le plaisir qu'il aurait à rejoindre les justes, condamnés à tort, comme Palamède et Ajax. La référence à Ulysse venait ensuite pour dire la joie qu'aurait Socrate à s'entretenir avec le fils de Laërte ou même avec Sisyphe, à les interroger, à éprouver leur sagacité. Ici, en revanche, Palamède est mis sur le même plan qu'Ulysse et n'est plus présenté comme la victime de ses ruses injustes. Le roi d'Ithaque se distingue uniquement par sa faconde. Ainsi, beau parleur parmi d'autres, il est simplement bavard et ne saurait se taire même aux Enfers. Dans son discours intitulé *Ne pas croire à la légèreté à la calomnie* (28), Lucien rappelait le grave différend qui opposait les deux personnages et Ulysse n'avait pas le beau rôle. Dans les *Récits véritables* (II,17), on retrouve Socrate en compagnie de Palamède et de Nestor, mais Ulysse a désormais un statut bien particulier, puisqu'il demeure aux côtés d'Homère. Par ailleurs, contrairement à ce que l'on constate dans les *Dialogues des morts*², Ulysse ne se perd pas, cette fois, dans l'anonymat de la foule des crânes décharnés. Ce choix n'est certainement pas un hasard.

Assez logiquement le récit du voyage outre-tombe se clôt par une citation homérique tronquée ou plutôt aménagée. Ménippe termine sa conversation avec Tirésias, qu'il voulait interroger sur le meilleur genre de vie et conclut ainsi :

sur ces mots, il se mit en marche de nouveau à travers la prairie d'asphodèles - ὡς εἰπὼν πάλιν ὤρτο κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα (21).

L'expression κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα qui termine le vers est empruntée directement à Homère ; le poète l'emploie trois fois dans

¹ 41a.

² 6,1 (Lucien emploie toujours la même expression homérique : ἀμηννά [...] κάρηνα). En 6,4, en revanche, on retrouve Socrate bavardant futilement en compagnie de Nestor et de Palamède seulement.

l'*Odyssée*¹, comme nous l'avons déjà constaté. Elle est ici combinée avec d'autres vers largement remaniés. Celui des trois passages qui s'apparente le plus à la formulation retenue par Lucien est le suivant (première des occurrences citées en note) :

comme je parlais, l'âme de l'Éacide aux pieds agiles errait, marchant à grands pas à travers la prairie d'asphodèles.

ὥς ἐφάμην, ψυχὴ δὲ ποδώκεος Αἰακίδαο / φοίτα μακρὰ βιβᾶσα κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα.

Il s'agit justement du moment où Ulysse finit son entretien avec Achille, passage célèbre entre tous. Lucien ajoute encore le verbe ὄρνυμι, très courant chez Homère et que l'on retrouve souvent dans un vers presque toujours identique, qui peut prendre cette forme², très similaire à celle que retient Lucien : ὥς ἔφατ', ὤρτο δ' ἔπειτα μέγας Τελαμώνιος Αἴας. C'est la seule occurrence du verbe ὄρνυσθαι dans toute l'œuvre de Lucien. Elle marque donc une volonté évidente de donner une couleur typiquement homérique à ses propos. L'allusion au chant XI a signalé le début, ou presque, du récit que fait Ménippe ; elle le clôt également par un net effet d'encadrement. Ulysse est ici à l'honneur.

Peut-être, du reste, faut-il lire une ultime allusion au personnage dans la manière dont le mage rassure Ménippe, lorsqu'il s'inquiète du chemin à suivre pour rejoindre le monde des vivants. Il affirme, en effet :

en réponse à cela, celui-ci me dit : « Ménippe, ne crains rien ». - ὁ δὲ πρὸς ταῦτα, «Θάρρει,» φησίν, «ὦ Μένιππε (22)».

Le verbe θάρρειν est courant chez Homère et très souvent employé par Lucien, qui utilise la forme Θάρσει, telle qu'on la trouve dans l'épopée, au début du *Zeus tragédien*³. Mais il est une ou deux occurrences, au moins, dans l'*Odyssée*, qui pourraient retenir notre

¹ XI, 539, 573 et XXIV, 13.

² *Iliade*, XXIII, 708.

³ (3).

attention. Homère emploie l'impératif du verbe lors des jeux organisés par les Phéaciens. Ulysse, pour répondre au défi que lui a lancé l'impudent Euryale, se lève, prend un disque et le jette. Athéna, sous les traits d'un humain, constate son succès et l'encourage vivement : *mais toi, ne crains pas cette lutte* - Σὺ δὲ θάρσει τόνδε γ' ἄεθλον¹. Ulysse se trouve dans une position délicate et Athéna vient le rasséréner. L'expression revient quand Ulysse retrouve enfin sa terre natale² et le parallélisme pourrait s'établir plus aisément encore entre Ménippe, soucieux de revenir à la vie, et Ulysse, encore inquiet, alors même qu'il vient d'embrasser enfin le sol natal. Cela étant, il n'est pas non plus question de forcer le texte et le rapprochement avec le héros épique ne fonctionne peut-être pas ici, puisque Lucien emploie très couramment l'expression par ailleurs dans son œuvre. L'assimilation, pourtant si elle existe, ne manque pas d'humour et Lucien sait largement en faire preuve. Que penser, en effet, d'un Ménippe qui perd soudain tout de sa belle assurance et de son effronterie pour redemander humblement son chemin à son fantasque mage, comme Ulysse, malgré toute sa vivacité d'esprit, qui, trop éprouvé, mais aussi accablé par son destin, en vient à douter des évidences les plus manifestes ? N'est-ce pas là une élégante marque d'auto-dérision, alors même que Ménippe vient de nous faire la leçon ?

Quoi qu'il en soit, le simple décompte des références à Ulysse au cours du discours suffit à convaincre de l'importance accordée au personnage. On peut recenser, en effet, quatre citations empruntées au chant XI, un peu moins de dix mots qui peuvent fonctionner comme des indices et renvoyer à Ulysse, associés encore à deux allusions directes au personnage. La forme variée que prennent les rappels est à l'image de l'emploi changeant qui est fait de la référence à Ulysse. Il sert en premier lieu à mettre en place un schéma qui structure tout

¹ VIII, 197.

² XIII, 362 : *Prends courage, que cela ne te préoccupe pas en ton cœur* - θάρσει, μή τοι ταῦτα μετὰ φρεσὶ σῆσι μελότων.

l'opuscule. Lucien, en effet, ne se contente pas de citer Homère à l'envi comme Ménippe l'annonce d'abord :

ne t'étonne pas, mon ami. Comme j'ai récemment rencontré Euripide et Homère, je ne sais comment j'ai été imprégné de leurs propos et les vers me viennent spontanément à la bouche.

Μὴ θαυμάσης, ὦ ἑταῖρε· νεωστὶ γὰρ Εὐριπίδῃ καὶ Ὅμηρῳ συγγενόμενος οὐκ οἶδ' ὅπως ἀνεπλήσθην τῶν ἐπῶν καὶ αὐτόματά μοι τὰ μέτρα ἐπὶ τὸ στόμα ἔρχεται (1).

Les références au chant XI sont régulières et permettent de souligner les étapes clefs du récit : le départ, l'arrivée dans le monde des morts et le retour vers la lumière. L'assimilation qui s'établit entre Ménippe et Ulysse, par ailleurs, donne plus de poids au personnage. Ce dernier est comme investi d'une nouvelle autorité qui lui permet rapidement de jouer un rôle déterminant. Mais Ménippe n'a pas que la verve et le courage d'Ulysse ; il lui emprunte aussi sa lucide intelligence qui lui permet de se dissocier rapidement du mage. Il porte un regard parfois critique sur celui-ci et le personnage, ainsi discrédité, s'estompe pour ne revenir qu'au moment où l'on a encore besoin de lui. La référence à Ulysse, enfin, permet d'établir au fil du texte une connivence grandissante entre l'auteur et son public de lettrés. Aristippe de Cyrène ne réussit-il pas à sauver Denys le tyran des pires châtiments, en rappelant simplement qu'il avait été généreux à l'égard des doctes (τῶν πεπαιδευμένων, [13]) ? On peut sans doute lire cette remarque comme un hommage discret que Lucien rend à son auditoire. La référence à Ulysse et au texte homérique, en effet, ne se limite pas aux seuls chants X et XI, elle s'enrichit d'allusions à d'autres passages célèbres¹ qui permettent de jouer sur de nombreuses facettes d'un personnage par essence insaisissable et divers ; mais cela suppose aussi, dans le public, une bonne connaissance de l'épopée.

¹ On peut noter aussi, comme le constate très justement A. I. Peterson (2010 p.182), que la réponse de Tirésias à Ménippe s'apparente beaucoup au choix de vie que fait Ulysse dans le récit du mythe d'Er chez Platon (la *République*, 620c-d).

Il est bon de noter également, en conclusion de cette lecture, le rapprochement que l'on peut établir entre *Ménippe ou la Nécyomancie* et le *Philopseudès*. Dans ce dernier ouvrage, apparaissent, présentées par d'effrontés menteurs, plusieurs figures de mages, l'un babylonien et l'autre hyperboréen, un autre encore syrien et il est aussi beaucoup question d'aller rencontrer les morts pour une raison ou pour une autre. Par opposition, au tout début du même discours, Ulysse est présenté comme un menteur raisonnable qui n'utilise le mensonge que pour sauver ses hommes ou sa propre vie. Or il semble dans *Ménippe ou la Nécyomancie* que Lucien reprenne à son compte une partie de ces histoires invraisemblables, mais pour véhiculer un message qui lui importe tout particulièrement : il s'efforce, une fois encore, en effet, de moquer les prétentions ridicules des philosophes et celles, non moins risibles, des riches. Pour cela, Ulysse et Homère lui offrent une mise en scène appropriée et la fantaisie du récit vient servir maintenant un propos efficace et réfléchi, tout comme les mensonges de l'insulaire avaient finalement un but louable. Lucien nous livre ici, avec un sourire complice, une réflexion qui lui tient à cœur et la réponse tant attendue de Tirésias s'apparente beaucoup à ses convictions les plus profondes. En reprenant ce schéma épique célèbre, Lucien se livre, en outre, à un jeu de lettrés qu'il ne condamne nullement, comme il le rappelle au début du *Comment il faut écrire l'Histoire*. Reprendre les vers d'autrui, jouer de la fascination naturelle qu'exerce la fiction sur l'esprit humain, telle semble bien être la stratégie retenue par Lucien dans cet ouvrage. Ulysse, d'une certaine façon, incarne cette intention. Il est celui dont on s'inspire, il est celui qui dérange et démasque, il est encore celui que l'habileté de ses propos a conduit à l'immortalité. En ce sens, on peut considérer qu'un lien ténu se noue entre l'auteur, par-delà Ménippe, et le héros homérique qui aide à construire la trame de tout le discours. En marge de l'assimilation attendue qui se met en place entre Ménippe-Ulysse et l'auteur qui les anime, on peut constater que Lucien aime aussi à prendre ses distances par rapport à son

personnage, si critique soit-il, et use de la figure d'Ulysse pour établir une complicité subtile avec son auditoire, tout en élaborant progressivement un parallélisme discret entre sa propre personne et la figure désormais éternelle de l'orateur né, qu'est le fils de Laërte. Le procédé reste certes limité ; il s'affirmera dans d'autres œuvres.

Quoi qu'il en soit, Ulysse occupe, dans cet ouvrage, une place bien particulière. Le discours s'écrit, en quelque sorte, dans le prolongement du récit que fait le personnage devant les Phéaciens. Or cette parole lui confère une nouvelle position, une certaine postérité dont on peut se jouer, comme le fait Lucien, mais qui reste un pas non négligeable vers l'immortalité. Il semble donc que dans ce discours, Ulysse gagne un statut qu'il n'a pas toujours eu chez Lucien et que l'importance du personnage s'affirme dans des œuvres relativement tardives, autant du moins qu'il nous est permis d'en juger. Après le silence du *Dialogue des morts* et avant le triomphe des *Récits véritables*, les bavardages dans *Ménippe ou la Nécymancie* marquent une étape importante. Apparaît ainsi une autre facette du personnage : contrairement à Agamemnon, à Achille et à d'autres encore, il est de ceux qui ont su faire entendre leur voix et échappe par là au sort désastreux du commun des mortels.

2. Le voyage chez les dieux : l'Icaroménippe

Si l'*Icaroménippe* emprunte beaucoup à la *Nécymancie* – même personnage principal, mêmes doléances au sujet des philosophes, même projet de voyage en quête d'une connaissance plus assurée, même conversation préalable avec un ami pour engager le récit, même conclusion désabusée – néanmoins, ce second texte offre une structure plus complexe (le voyage s'organise en deux temps) et une utilisation beaucoup plus variée des références au texte homérique et plus particulièrement à Ulysse. Nous avons donc choisi

d'aborder l'œuvre différemment. Une lecture linéaire ou circonscrite à des passages limités de l'œuvre n'aurait su rendre compte, en effet, de la richesse des allusions et de tout le réseau qui se met progressivement en place au fil du texte.

Nous organiserons notre étude autour de trois axes majeurs, pour analyser l'importance grandissante d'Ulysse. Comme le dit, à juste titre, A. V. García, une fois réduits au silence l'interlocuteur, puis Empédocle, les citations homériques contribuent largement à donner au texte sa tonalité ironique¹. Nous examinerons donc d'abord comment se met en place cet environnement homérique qui conditionne la compréhension qu'un auditeur averti aura du texte. Une fois établi ce constat, nous nous attacherons à montrer comment les références au texte homérique permettent aussi de bâtir, autour de la figure d'Ulysse, un véritable parcours de lecture, qui se présente comme un jeu de piste pour l'auditeur lettré. Au terme de cet examen, nous serons amenée à réfléchir sur le travail de réécriture ainsi élaboré par Lucien et sur la position accordée à l'orateur dans toute cette architecture savante.

Cette approche ne peut se faire que par un examen très détaillé du texte. Les citations et expressions homériques ne suffisent pas à rendre compte de tous les jeux de rappel qui se mettent progressivement en place au cœur du propos. Un simple mot parfois peut prendre une connotation bien particulière, parce qu'il entre en résonance avec d'autres allusions à Homère. Cela étant, nos remarques restent souvent des hypothèses², que nous tenterons de confirmer, chaque fois, par l'examen de l'emploi qui est fait, chez Homère et chez Lucien, du ou des mots retenus.

¹ García 1999, p.228.

² Évidemment pour un lecteur contemporain, il est souvent malaisé d'évaluer à quel point la connaissance, que les auditeurs de l'époque avaient encore des deux épopées, pouvait entrer en ligne de compte dans ce jeu assez fascinant des rappels et des échos. Aucun texte, en effet, jusqu'à aujourd'hui, n'a eu un impact similaire dans notre culture occidentale (Zeitlin 2001, p.202-203). Les souvenirs, par exemple, que nous pouvons partager de bon nombre des textes des fables de La Fontaine, ne nous donnent encore qu'une très vague idée d'un phénomène d'une bien plus vaste ampleur.

a. La mise en place d'un univers homérique :

L'allusion récurrente au texte d'Homère du début jusqu'à la fin de *l'Icaroménippe* ne peut manquer de frapper le lecteur qui découvre l'ouvrage, tant le procédé se répète et tant Lucien nomme fréquemment le poète. Par ce biais, en même temps qu'il est amené à suivre Ménippe dans ses aventures invraisemblables, l'auditeur-lecteur est également introduit dans un univers littéraire qui lui est familier et dont il partage la connaissance avec le locuteur.

Ainsi, à peine Ménippe a-t-il entamé sa conversation avec le compagnon qui lui donne la réplique, que ce dernier se fait un malin plaisir de le saluer du titre d'immortel à la manière homérique :

et comment, pour ma part, divin et olympien Ménippe, moi qui suis mortel et simple habitant de la terre, pourrais-je ne pas avoir foi en un homme qui va au-delà des nuages et, pour le dire à la manière d'Homère, en un des descendants d'Ouranos.

Καὶ πῶς ἂν ἔγωγε, ὦ θεσπέσιε¹ καὶ Ὀλύμπιε Μένιππε, γεννητὸς αὐτὸς καὶ ἐπίγειος ὧν ἀπιστεῖν δυναίμην ὑπερνεφέλω ἀνδρὶ καὶ ἵνα καθ' Ὀμηρον εἶπω τῶν Οὐρανίωνων ἐνί (2);

Le ton est évidemment railleur, comme le montre immédiatement l'opposition entre les adjectifs θεσπέσιος καὶ Ὀλύμπιος d'une part et γεννητὸς [...] καὶ ἐπίγειος d'autre part. L'ami, qui recourt à une flatteuse hyperbole, n'a pas encore cédé à l'attrait de l'inédit. Mais la référence à Homère est déjà posée, d'emblée ; à la fois indéniable et très vague, parce que, par le seul terme d'Οὐρανίωνων, employé aussi bien dans *l'Iliade* que dans *l'Odyssée*, il n'est fait allusion à aucun passage précis du texte, mais plutôt à l'œuvre dans son ensemble. De cette manière, l'auditeur est très vite transporté dans l'univers d'une fiction tout aussi célèbre que séduisante, dans laquelle se reconnaissent non seulement Ménippe et son compagnon, mais

¹ L'adjectif qualifie aussi les Sirènes au chant XII de *l'Odyssée* (v.158) et Lucien signifie sans doute par là aussi que les paroles de son personnage participent d'une évidente tentative de séduction, à laquelle son interlocuteur ne va pas tarder à succomber.

aussi tout le public de Lucien. Un tel préambule donne à penser que Homère servira de garant aux extravagances de Ménippe.

Le procédé est repris, peu de temps après, dans une phrase similaire, une fois que Ménippe a fini d'expliquer tout ce que les vaines prétentions des philosophes n'ont pu lui apprendre sur le vaste monde, sur les astres ou les dieux. Il affirme, en effet :

Par conséquent, comme j'écoutais cela, je n'osais pas ne pas croire à des hommes à la voix tonitruante et à la barbe bien fournie.

Τοιγάρτοι ταῦτα ἀκούων ἀπιστεῖν μὲν οὐκ ἐτόλμων ὑψιβρεμέταις τε καὶ ἡϋγενείοις ἀνδράσιν (10).

Nous retrouvons ici le verbe ἀπιστεῖν et οὐκ ἐτόλμων fait écho à l'expression πῶς ἂν [...] δυναίμην. La structure de la proposition est donc très proche de celle que nous examinions précédemment et toute la dérision passe, une fois de plus, par le choix des adjectifs. De fait, ὑψιβρεμέτης τε καὶ ἡϋγένειος sont des épithètes homériques qui pour la première, désigne Zeus, pour la seconde, qualifie le lion à l'épaisse crinière. La forme que Lucien¹ retient pour le deuxième adjectif est typiquement épique et suffit donc à identifier le texte auquel l'orateur fait allusion. L'une et l'autre épithètes sont employées indifféremment chez Homère, exactement comme Οὐρανίωνων. Le premier décalage qui amène la moquerie consiste dans le choix d'épithètes glorieuses, alors même que Ménippe vient de souligner toutes les incohérences qu'il a pu constater dans les propos des philosophes. L'ironie se fait mordante : comme l'interlocuteur de Ménippe dénigrait, en termes à peine couverts, les affirmations de ce dernier, de même, à présent, Ménippe affecte de trembler devant les prétentions des philosophes qui voudraient s'égalier à Zeus et sont finalement ramenés au rang d'animaux incapables d'une parole sensée, si terrifiants soient-ils. Le choix de ce que nous pourrions qualifier d'environnement homérique se confirme de la sorte, mais

¹ On ne retrouve pas, ailleurs chez Lucien, l'adjectif, orthographié à la manière épique.

aussi la complicité qui s'établit ainsi entre l'auteur et ceux qui l'écoutent¹.

Rapidement après, du reste, Ménippe a retrouvé toute sa superbe et c'est lui qui n'hésite pas à s'identifier à Zeus, puisqu'il s'est attaché au moins une aile d'aigle, attribut par excellence du roi des dieux. Ménippe prend de la hauteur, dans tous les sens du terme et oublie vite ses craintes face aux philosophes à la voix tonnante. À trois reprises dans le cours de l'ouvrage, Ménippe aura recours à une citation homérique pour s'identifier à Zeus, deux fois, à Athéna, une autre fois. Il est intéressant d'examiner les trois passages successivement, de façon à constater le glissement qui s'opère graduellement dans les propos du narrateur.

Une fois bien ajustées ses deux ailes d'emprunt, celle de l'aigle, mais également celle du vautour, Ménippe se livre à de nombreux essais pour finalement s'envoler du haut de l'Olympe. Mais il ne tarde pas à éprouver de la fatigue, causée plus particulièrement par l'aile imparfaite du vautour. Il fait donc escale sur la lune et prend le temps de contempler le spectacle qui s'offre maintenant à ses regards.

Après donc m'être approché et prenant place sur celle-ci, je marquai un temps de pause, portant mes regards d'en haut vers la terre et, comme justement le Zeus dont nous parle Homère, jetant les yeux tantôt sur la terre des Thraces, éleveurs de chevaux, tantôt sur celle des Mysiens.

Προσελάσας οὖν καὶ καθεζόμενος ἐπ' αὐτῆς διανεπαυόμεν ἔς τὴν γῆν ἄνωθεν ἀποβλέπων καὶ ὡσπερ ὁ τοῦ Ὀμήρου Ζεὺς ἐκεῖνος ἄρτι μὲν τὴν τῶν ἵπποπόλων Θρηκῶν καθορώμενος, ἄρτι δὲ τὴν Μυσῶν (11).

Ménippe, qui a largement dépassé les limites de la terre et s'est envolé vers les astres, n'a plus scrupule à se comparer à Zeus, lui qui peut désormais regarder les hommes de haut, comme le disent très clairement les deux suffixes ἀπο- et κατα- employés dans les verbes

¹ C'est là une interprétation relativement simple que l'on peut faire de ce passage, à première lecture. Il n'est pas impossible aussi, cependant, qu'un jeu d'échos se mette en place dans ces prémices du récit, comme nous l'examinerons un peu plus tard.

ἀποβλέπων et καθορώμενος. Ménippe abrège le texte homérique¹ pour l'intégrer à son propos, même si la référence est nettement identifiée : ὁ τοῦ Ὀμήρου Ζεὺς ἐκεῖνος. On peut évidemment considérer que le démonstratif, dans un semblable contexte, prend une valeur laudative, mais il est possible aussi que ce soit la façon qu'adopte Lucien de signaler qu'il est question sans conteste du Zeus que nous connaissons tous, à savoir celui que met en scène Homère et qui appartient à cette culture commune sur laquelle l'orateur bâtit tout son travail de réécriture. Cela étant, malgré les libertés que Ménippe prend avec le texte épique, les deux personnages, lucianesque et homérique, gardent chacun leur singularité et l'adverbe de comparaison ὡσπερ instaure une distinction entre l'un et l'autre.

Lucien reprend le procédé, avec une légère variante, au moment où Ménippe s'apprête à quitter la lune, véritable promontoire du haut duquel il a pu observer les bassesses des puissants de ce monde, les mesquineries du commun des mortels et les conflits ridicules que génère, entre les États, la volonté de posséder davantage de territoires. À chaque nouvelle étape de son voyage et lorsqu'il reprend son envol, Ménippe, en somme, réaffirme qu'il a changé de statut et que ses ailes l'égalent aux dieux, notamment aux dieux homériques. Dans ce deuxième passage, il s'agit d'un vers narratif le départ d'Athéna vers l'Olympe après son intervention auprès d'Achille, au tout début de l'*Illiade*². Ménippe, pour sa part, explique :

Ainsi lorsque j'eus suffisamment tout observé et tout raillé, je me secouai et pris mon envol vers la demeure de Zeus qui porte l'égide, où les autres dieux lui tiennent compagnie.

Ἐπειδὴ δ' οὖν πάντα ἰκανῶς ἐώρατο καὶ κατεγεγέλαστό μοι, διασεΐσας ἑμαυτὸν ἀνεπτόμην δώματ' ἐς αἰγιόχοιο Διὸς μετὰ δαίμονας ἄλλους (19).

¹ Homère écrit à propos de Zeus qui se désintéresse du sort des Troyens : *jetant ses regards sur la terre des Thraces, éleveurs de chevaux et sur celle des Mysiens qui combattent de près* - ἐφ' ἵπποπόλων Θρηκῶν καθορώμενος αἶαν / Μυσῶν τ' ἀγχεμάχων (*Illiade*, XIII, v.4 et 5).

² I, 222.

La citation, cette fois, est parfaitement exacte, mais elle complète simplement le propos. La comparaison devient certes plus implicite et l'assimilation semble ainsi se confirmer, mais elle demeure encore superficielle. Le parallélisme entre Ménippe et Athéna est assurément étroit, puisque tout terme de comparaison a disparu, mais il est encore facile de distinguer les deux entités, dont le rapprochement est plaisant : Athéna qui revient d'une mission de la plus haute importance, où l'irréparable aurait pu être commis et Ménippe qui se gausse des travers de la race humaine et décide finalement de poursuivre son chemin. L'univers homérique sert donc toujours de contrepoint à la dérision ménippéenne : la satire n'en est que plus efficace, puisque par le jeu des contrastes, rien n'échappe plus au rire ; le personnage est également moqué dans ses prétentions, grâce à une connivence évidente qui se met en place entre l'auditeur et l'orateur. L'un et l'autre, en effet, se reconnaissent dans un texte fondateur, aux dépens même du personnage qui y fait référence.

La dernière étape majeure du récit, qui amorce aussi la conclusion du discours, est encore marquée par le même procédé : Ménippe a été reçu par les dieux et plus particulièrement par Zeus avec qui il s'est longtemps entretenu, une fois surmontées ses premières craintes. L'épisode s'achève avec un banquet auquel Ménippe est convié. Tous les convives, pour la plupart passablement avinés, finissent par trouver le sommeil, mais Ménippe, à l'instar de Zeus au début du chant II de l'*Iliade*, ne réussit pas à s'endormir, tant certaines questions concernant les dieux l'assaillent. Pour entamer ce passage, Lucien reprend à l'identique deux vers célèbres d'Homère :

Alors les autres dieux et les hommes, guerriers qui combattent sur leurs chars, dormaient toute la nuit durant, mais moi le doux sommeil ne me tenait pas.

Ἄλλοι μὲν ῥα θεοὶ τε καὶ ἀνέρες ἵπποκορυσταὶ / εὖδον παννύχιοι, ἐμὲ δ' οὐκ ἔχε νήδυμος ὕπνος (28).

En réalité, la citation est différente sur un point seulement : Lucien substitue ἐμὲ à Δία que l'on trouve dans l'*Illiade*. Cette modification suffit maintenant à échanger complètement les rôles, sans doute parce que Ménippe est au terme de son voyage et que Ganymède lui a servi subrepticement quelques gouttes d'ambrosie, qui ont pleinement fait leur effet. La progression est donc intéressante : d'un narrateur un peu timoré encore, qui tente une comparaison en parallèle, nous passons à un satiriste qui rejoint la compagnie des dieux, pour finir avec un personnage qui s'identifie à Zeus et intègre à sa prose non plus quelques mots ou une expression, empruntés à Homère, mais deux vers pleins et parmi les plus célèbres. L'évolution reflète assez bien le jeu auquel se livre Lucien au fil du dialogue. L'environnement homérique se met en place progressivement, mais le processus s'accélère rapidement et l'auditeur doit rester sur le qui-vive surtout à la fin du texte, où les références homériques se multiplient, lorsque nous atteignons les sommets de l'Olympe.

En marge de ces trois occurrences que nous avons voulu examiner conjointement, le jeu des références se poursuit tout au long du texte, en effet. Au moment où Ménippe prend position sur la lune et embrasse d'un premier regard la terre qu'il reconnaît à peine, tant il a du mal à identifier la mer et les montagnes qui lui paraissent pourtant immenses auparavant, ce dernier retient une expression homérique assez significative dans ce contexte. Aidé par le colosse de Rhodes et le phare d'Alexandrie, il trouve enfin ses repères et peut ainsi identifier les hommes en pleine activité, les femmes et les animaux, autrement dit, résume Ménippe *absolument tout ce que porte la terre arable nourricière* - πάνθ' ἀπλῶς ὅποσα τρέφει ζεῖδωρος ἄρουρα (12). L'expression qui conclut cette phrase revient souvent chez Homère, en majorité dans l'*Odyssée*¹ où le poète l'emploie, entre autres, à deux temps forts du récit : Ulysse embrasse à deux reprises la terre mère, lorsqu'il arrive exténué sur le rivage des

¹ Douze occurrences, neuf dans l'*Odyssée*.

Phéaciens et quand il reprend enfin pied sur la terre d'Ithaque¹. Or le geste bien compréhensible chez un héros grec, fondamentalement attaché à la terre labourée des mangeurs de pain concorde, en outre, avec deux étapes majeures dans la narration : le préambule des récits faits auprès des Phéaciens, mais aussi l'aube de la vengeance contre les prétendants. De la même façon, dans le récit de Ménippe, cette manière très homérique que le personnage a d'envisager la terre qu'il identifie à nouveau, même si ce regard prélude à une satire acerbe du genre humain, constitue à la fois un repère dans la narration – nous y reviendrons, mais aussi un repère dans une culture sur laquelle repose en quelque sorte tout le discours. Ce point d'appui littéraire² complète les deux autres signes caractéristiques et faussement géographiques que sont le colosse de Rhodes et la tour de Pharos. En effet, Ménippe voit ces deux monuments³ quand il ne voit ni les montagnes, ni la mer⁴ ! Hommage au génie humain, sans doute, mais aussi, dans le recours à l'expression que nous citons, tribut indéniable au poète qui, d'une certaine façon, a fondé une culture sur laquelle Lucien s'appuie. L'allusion au bouclier d'Achille, un peu plus tard dans le texte, relève en somme de la même logique. Le héros homérique n'est pas cité. Nous l'avons constaté déjà, le personnage n'a pas chez Lucien une consistance comparable à celle que peut avoir Ulysse, dans ce texte tout particulièrement. En revanche, l'allusion à la description de cet objet fameux entre tous fonctionne, là encore, comme un repère que l'auditoire partage avec l'orateur. Qu'il s'agisse de la terre nourricière, évoquée de la même manière qu'Homère, ou de la décoration du bouclier, l'une et l'autre allusion fonctionnent

¹ V, 463 et XIII, 354.

² Ménippe n'explique-t-il pas à son interlocuteur que tout le voyage s'effectuera par le biais de la parole : *une fois monté sur la lune en imagination* - ἀναβὰς ἐπὶ τὴν σελήνην τῷ λόγῳ (11) – parole du narrateur, mais aussi parole enrichie, pesée, réfléchie par un orateur tout nourri d'Homère.

³ Ozanam 2009, note 49, p.205.

⁴ On peut noter, à ce sujet, que l'interlocuteur suspicieux ne manquera pas de souligner l'incohérence à ce moment du récit, mais qu'en bon Hellène, il ne s'étonne pas que le colosse soit plus visible que les montagnes.

comme des termes génériques qui englobent un mode de vie et de pensée fondamentaux pour Lucien et ses auditeurs.

Après avoir expliqué à son interlocuteur étonné ce qui lui a permis, malgré la distance, de distinguer les activités humaines dans leur détail, Ménippe s'attarde à répertorier les vilénies des plus grands, à égratigner les philosophes et leurs travers, mais, concernant les plus humbles, il préfère résumer rapidement ce qu'il a vu par une simple référence à l'illustre bouclier :

Cependant les principales de ces activités ressemblaient à celles qui, selon Homère, se trouvaient sur le bouclier.

τὰ μέντοι κεφάλαια τῶν πραγμάτων τοιαῦτα ἐφαίνετο οἷά φησιν Ὅμηρος τὰ ἐπὶ τῆς ἀσπίδος (16).

Le point de vue adopté est bien celui d'un moraliste et non celui d'un ethnographe. Si la généralisation peut surprendre et sembler hâtive, l'essentiel n'est pas là, mais bien plutôt dans la métaphore des choreutes¹ que développe longuement Lucien à la suite de ce passage. Quant à la référence à Homère, elle ancre la réflexion dans un univers connu, qui justifie aussi le point de vue adopté par le satiriste.

La rencontre sur la lune avec Empédocle, à l'aube de l'expédition, donne lieu à une référence homérique un peu différente à première lecture, mais qui confirme cependant la mise en place du même environnement poétique. Ménippe, en réponse à son compagnon intrigué, revient sur un épisode du récit qu'il n'avait d'abord pas développé : arrivé sur la lune, il distingue finalement la terre, comme nous l'avons vu, mais il lui est impossible d'observer le détail des activités humaines. Chagrin, il s'interroge :

La situation me contrariait tout à fait et me jetait dans un grand embarras. πάνυ μ' ἤνία τὸ χρῆμα καὶ πολλὴν παρεῖχε τὴν ἀπορίαν (13).

¹ A. V. Garcia 1999, insiste sur l'importance de l'épisode qui se trouve exactement au centre d'un discours soigneusement structuré (p.226-227).

La formulation est intéressante en ce sens qu'elle reprend le nom ἀπορία, de nombreuses fois employé au fil de l'*Icaroméniippe*, surtout au début de l'ouvrage. En effet, c'est accablé par des questions sans réponses, qu'il se pose à propos de l'organisation du cosmos, que Ménippe, envahi par la perplexité - ἀπορίαν (4), se rend chez les philosophes. Tout ce qu'il entend auprès de ces derniers le rend plus perplexe encore - εἰς μείζους ἀπορίας (5) - et il considère bientôt que l'unique issue à cet embarras grandissant - μίαν δὲ τῆς συμπάσης ἀπορίας ἀπαλλαγὴν (10) – ne peut être qu'un voyage au-delà des nuées. Le mot a évidemment aussi des connotations philosophiques et cette répétition orchestrée contribue à la critique des pratiques des différentes écoles. Zeus, dans sa diatribe finale contre les philosophes rappelle ainsi : *ils enseignent l'art des discussions sans issue* - τὰς τῶν λόγων ἀπορίας ἐκδιδάσκουσι (30).

Or, pour revenir à notre propos, afin de mettre un terme à l'embarras, cette fois tout matériel, de Ménippe, lorsqu'il n'arrive pas à distinguer les humains, Empédocle, que notre explorateur prend d'abord pour une divinité lunaire, s'adresse à lui en employant une citation de l'*Odyssée*. Le physicien, que Lucien aime à moquer dans son œuvre, rassure Ménippe en ces termes :

Prends courage, dit-il, Ménippe, je ne suis nullement un dieu, pourquoi me compares-tu aux immortels ?

ὁ δὲ, “Θάρρει,” φησὶν, “ὦ Μένιππε, ‘οὔτις τοι θεός εἰμι, τί μ’ ἀθανάτοισιν εἴσκεις’¹ (13);

Il reprend ainsi à l'identique les paroles qu'Ulysse adresse à son fils, lors de leurs retrouvailles. L'arrêt sur la lune correspond à la première étape importante du voyage que Ménippe entreprend pour combler ce vide intellectuel qui l'a plongé dans un abîme de perplexité. Or Empédocle va donner une première réponse, permettre un premier pas vers la connaissance et il n'est certainement pas gratuit qu'il entame la conversation par un vers d'Homère. C'est, en effet, une

¹ XVI, 187.

manière rassurante d'introduire Ménippe dans un univers connu où tous partagent la même culture, d'autant plus que Ménippe lui-même entame une expédition discrètement placée sous le signe d'Ulysse¹. Empédocle connaît son Homère, comme les dieux, durant leurs banquets, aiment à entendre réciter des vers de la *Théogonie* d'Hésiode ou la première ode des *Hymnes* pindariques, ainsi que le précise Ménippe ultérieurement² dans son récit. C'est un peu comme si la connivence qui s'est établie très vite entre l'orateur et ses auditeurs, par le biais des références répétées à Homère, se mettait maintenant en place entre les personnages, à la barbe des philosophes et au mépris de leurs prétentions savantes. Le vide effrayant de l'aporie est ainsi comblé³.

Il nous reste, à présent, à examiner en parallèle trois citations, toutes empruntées à l'*Illiade*, qui participent d'une même volonté chez Lucien de donner un vernis homérique au dernier épisode du récit, à savoir la visite guidée du monde des dieux avec Zeus. Lorsque Ménippe est convié à écouter les prières quotidiennes des hommes, il conclut ainsi :

Zeus, en même temps qu'il écoutait et examinait avec soin chaque prière, ne donnait pas son consentement à tout, mais le Père exauça l'une et refusa l'autre.

Ἐπακούων δὲ ὁ Ζεὺς καὶ τὴν εὐχὴν ἐκάστην ἀκριβῶς ἐξετάζων οὐ πάντα ὑπίσχνειτο, ἀλλ' ἕτερον μὲν ἔδωκε πατήρ, ἕτερον δ' ἀνένευσε (25).

La phrase se termine avec une citation exacte empruntée au chant XVI⁴ de l'*Illiade*, lorsqu'Achille demande à Zeus d'accorder à Patrocle et la victoire et le retour, sain et sauf. De cette manière, Zeus devient le Zeus d'Homère et la perception que l'on a du personnage est

¹ Nous avons vu déjà comment le verbe θαρρεῖν pouvait faire écho aux encouragements qu'Athéna prodigue à Ulysse lors du lancer de disque chez les Phéaciens ou lorsqu'il doute de pouvoir vaincre les prétendants.

² Cf. (27).

³ De là à penser que "le monde grec et sa culture [sont] une chose indépassable, [...] au-delà de laquelle il n'y a plus rien à découvrir" (cf. Gassino 2002, p.177), nous ne saurions pourtant franchir le pas.

⁴ v. 250.

totallement différente. La solennité attendue dans une pareille scène s'estompe complètement pour faire place à une sensation confortable de déjà-vu, déjà-lu, qui convient aussi davantage au caractère débonnaire du roi des dieux dans ce discours. En effet, avant de se préoccuper des prières des mortels, Zeus, qui a retrouvé son sourire, interroge Ménippe sur le crédit qu'on lui accorde ou non sur terre, très inquiet de n'être plus assez révééré. C'est le Zeus accablé de soucis¹, mais aussi lecteur assidu d'Homère, tel qu'il apparaît dans plusieurs autres textes de Lucien, que l'auditeur retrouve ici. La citation d'Homère, qui vient ensuite, contribue donc à ancrer le personnage dans un horizon littéraire connu, mais ne le grandit pas, d'autant plus qu'il finit par suspendre son jugement à la manière de Pyrrhon, lorsque deux prières opposées sont associées exactement aux mêmes offrandes. L'intérêt l'emporte sur la justice, qui semblait prévaloir d'abord dans les choix.

En revanche, à la fin du récit de Ménippe, pour servir de conclusion au discours prononcé par Zeus, Lucien insère un vers qui revient deux fois dans l'*Illiade* et qui marque deux moments essentiels dans l'épopée : la décision que prend le roi des dieux d'exaucer le vœu de Thétis, désireuse de voir son fils vengé et la permission qu'il accorde à Hector de revêtir les armes d'Achille, alors même que la mort le menace déjà².

le fils de Cronos dit et acquiesça d'un signe de ses sourcils bleu sombre - ἦ καὶ κυανέησιβ ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων (33).

Le vers se distingue du reste des propos et sert de transition entre la décision qui est prise au sujet des philosophes, destinés à être durement châtiés et celle qui privera Ménippe de ses ailes. La référence au contexte homérique sert donc davantage ici à donner une touche sérieuse et officielle au châtement qui vient d'être décidé. C'est toujours bien le Zeus d'Homère que nous reconnaissons, mais

¹ Cf. *Zeus tragédien* (6), quand Zeus encourage Hermès à préférer des vers d'Homère pour convoquer l'assemblée.

² I, 528 et XVII, 209.

présenté sous un angle plus solennel. Lucien joue donc sur plusieurs registres dans l'utilisation qu'il fait du texte de l'*Illiade*, mais, quelle qu'en soit la teneur, il renouvelle chaque fois, une sorte d'accord tacite avec son auditeur. Les références réitérées au texte homérique sont une façon de garder comme toile de fond, un univers littéraire parfaitement connu.

Zeus lui-même se prête au jeu et non seulement Ménippe, le narrateur. Lorsqu'il accumule les adjectifs, tous plus dépréciatifs les uns que les autres, pour dresser un portrait à charge des philosophes, il n'hésite pas à recourir aussi à l'expression qu'emploie Achille pour parler de lui-même, au lendemain de la mort de Patrocle.

Il est, en effet, une race d'hommes qui a fait surface dans l'existence depuis peu, paresseuse, querelleuse, vaniteuse, colérique, gloutonne, imbécile, arrogante, toute bouffie d'orgueil et pour le dire comme Homère, de la terre inutile fardeau.

“Γένος γάρ τι ἀνθρώπων ἐστὶν οὐ πρὸ πολλοῦ τῷ βίῳ ἐπιπολάσαν ἀργὸν φιλόνηκον κενόδοξον ὀξύχολον ὑπόλιχνον ὑπόμωρον τετυφωμένον ὕβρεως ἀνάπλεων καὶ ἵνα καθ' Ὀμηρον εἶπω ‘ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης’¹ (29).

La périphrase homérique vient clore en l'englobant la kyrielle d'adjectifs qui a précédé, tout en apportant une touche d'humour. La tonalité pathétique qui caractérisait le contexte original détonne avec la satire acerbe à laquelle se livre Zeus. Choisir de se référer à Homère est une façon de lui rendre hommage, mais c'est ici le meilleur moyen aussi de moquer les nouveaux philosophes, dénigrés et montrés du doigt par une communauté pensante qui inclut également auteur, auditeur, narrateur et personnages. Empédocle et Zeus manient très naturellement les vers de l'épopée, ce qui les rend tout à fait sympathiques. Les philosophes, eux, aveugles et obtus, n'ont pas accès à ce cercle de lettrés.

Il est apparu au cours de ce premier examen que les références à Homère prenaient majoritairement la forme de citations, très souvent

¹ XVIII, 104.

exactes et intégrant parfois une référence explicite au poète. La plupart aussi étaient empruntées à l'*Illiade*. L'impression ressort donc que Lucien, par ce biais, pave son texte d'indices qui progressivement contribuent à bâtir un environnement homérique que l'auditeur reconnaît sans peine, tissant ainsi des liens solides entre l'orateur et son public. Ce décor, en effet, donne régulièrement au texte une tonalité humoristique incontestable qui en constitue, en quelque sorte le ciment. Au-delà, cependant, de cette première ligne directrice, un autre parcours de lecture se dessine autour de la figure d'Ulysse, plus discret assurément, mais largement aussi efficace pour structurer le texte et lui donner sa pleine ampleur.

b. La figure d'Ulysse comme parcours de lecture :

Bien évidemment l'assimilation entre Ménippe, le narrateur-voyageur et Ulysse est beaucoup moins rapide et évidente dans l'*Icaroménippe* que dans *Ménippe ou la Nécyomancie*, où elle est annoncée d'emblée ou presque par le personnage lui-même. La première allusion certaine au héros de l'*Odyssée* apparaît lorsque Ménippe dit éprouver, devant les philosophes qui l'effraient par leur allure sévère, le même trouble qu'Ulysse, indécis, face à Polyphème :

de sorte que je ressentais exactement ce sentiment qu'évoque Homère ; souvent, en effet, je me serais mis à faire confiance à l'un d'entre eux, mais un autre désir m'en détournait.

᾿Ωστε δὴ τὸ ᾿Ομηρικὸν¹ ἐκεῖνο ἀτεχνῶς ἔπασχον· πολλάκις μὲν γὰρ ἂν ᾿ὄρμησα πιστεύειν τινὶ αὐτῶν, ἕτερος δὲ με θυμὸς ἔρुकεν (10).

Ainsi donner sa confiance aux philosophes, c'est céder à la facilité, mais c'est aussi ignorer totalement le danger et ne pas envisager clairement les conséquences dramatiques que pourrait avoir un tel choix. Homère précise ensuite, en effet, que tuer le Cyclope aurait pour suite immédiate, pour Ulysse et ses compagnons, de rester

¹ *Odyssée*, IX, 302.

enfermés à jamais dans la grotte de Polyphème et donc de succomber à une mort inéluctable. De là à imaginer un rapprochement entre Ménippe, aveuglé par ces beaux parleurs et irrémédiablement condamné à fixer des ombres, et le commun des mortels trompé par les ombres sur la paroi du fond de la caverne chez Platon, il n'y a qu'un pas à faire¹. Toujours est-il que Lucien pose ici un premier jalon qui permet de voir se profiler derrière la figure de Ménippe la silhouette d'Ulysse, autre aventurier, non moins audacieux, au moins en paroles.

On trouve encore une allusion assez comparable à l'univers odysseéen au moment où Ménippe, lorsqu'il fait escale sur la lune, qualifie le spectacle composite et disparate qui s'offre à lui de potion digne de celle que concoctait Circé.

Comme toutes ces activités avaient cours en même temps, c'est à présent l'occasion pour toi d'imaginer à quoi ressemblait à peu près cette mixture.

Ἀπάντων δὲ τούτων ὑπὸ τὸν αὐτὸν γινομένων χρόνον ὦρα σοι ἤδη ἐπινοεῖν ὁποῖός τις ὁ κυκεῶν οὗτος ἐφαίνετο (17).

Lucien reprend à Homère le mot κυκεῶν qu'il utilise deux autres fois dans l'ensemble de son œuvre. Dans le traité sur la *Danse* (85), il est clairement question du breuvage que Circé tente de faire boire à Ulysse, alors que dans les *Sectes à vendre* (14), c'est, comme ici, l'idée d'un mélange composite qui prévaut. L'allusion est assurément discrète, puisque rien ne la signale, mais le rapprochement entre la situation de Ménippe et celle d'Ulysse vaut la peine d'être étudié. On peut considérer, en effet, que Ménippe, parce qu'il a pris du recul, devient aussi plus lucide, comme Ulysse ; de la sorte, il n'est plus sensible aux effets néfastes de la potion qui amène la confusion des espèces et la dégradation totale. La position de supériorité que lui assure son déplacement géographique est ainsi affirmée. Tel Ulysse, Ménippe, éclairé et instruit par Empédocle, peut désormais prévenir le

¹ Camerotto 1998, p.223-224.

danger et l'appréhender plus sereinement. La perception qu'il a du monde a perdu de sa faiblesse et de son immédiateté.

Du reste, Ménippe est, comme Ulysse, celui qui sait prendre de la hauteur. Pour évoquer les déplacements de son personnage, Lucien emploie à quatre reprises¹ le verbe ἀνέρχασθαι que l'on trouve employé, par Homère, majoritairement² dans l'*Odyssée*. La plupart du temps, le poète choisit ce verbe pour évoquer l'habitude qu'a Ulysse de monter pour mieux explorer, de prendre du recul pour mieux considérer l'endroit où il arrive. Dans le seul chant X, le vers formulaire suivant revient trois fois³ :

en effet, après être monté sur un promontoire rocailleux, je vis une île -
εἶδον γὰρ σκοπιὴν ἐς παιπαλόεσσιν ἀνελθὼν νῆσον.

Même si Lucien, pour sa part, utilise couramment ce verbe, il est difficile d'imaginer qu'il n'a pas cette référence en tête puisqu'il cite, peu de temps après, dans son discours⁴, le passage qui suit immédiatement le vers que nous évoquions à l'instant. Par ailleurs, on retrouve dans les *Récits véritables* au moins trois emplois du même verbe, utilisé dans un contexte où les réminiscences homériques sont évidentes⁵. Ménippe entreprend donc bien un voyage que Lucien met en parallèle avec celui d'Ulysse. Cette lecture est largement confirmée par la suite du texte.

Ainsi, une fois qu'il a rapporté les propos et la requête de la lune, Ménippe reprend le récit de son voyage et à bien y regarder, les deux pièces du puzzle peuvent aisément être associées. Lucien retenait, comme nous l'avons vu, le verbe ἀνέρχασθαι pour évoquer son départ vers les cieux ; quand il reprend sa narration, il s'exprime en ces termes :

¹ 10 : deux occurrences, 20 et 23.

² Autrement dit, huit fois sur dix.

³ 97, 148, 194.

⁴ 22 : citation du vers 98, X.

⁵ I, 6 ; II, 42 et 46.

« il en sera ainsi », dis-je et en même temps, vers les sommets, je prenais la route qui part en direction du ciel, là où l'on ne voyait les travaux ni des bœufs, ni des hommes.

“Ἔσται ταῦτα,” ἦν δ’ ἐγώ, καὶ ἅμα πρὸς τὸ ἄναντες ἔτεινον τὴν ἐπὶ τοῦ οὐρανοῦ, ἔνθα μὲν οὔτε βοῶν οὔτ’ ἀνδρῶν φαίνετο ἔργα (22)

Une fois mise à l'écart la rapide réponse à la lune, on peut considérer que la suite de la proposition ne fait que reprendre ce que Ménippe a déjà annoncé précédemment. L'usage de la citation homérique pour terminer la phrase conforte alors l'interprétation que nous proposons pour le verbe ἀνέρχεται. Le vers retenu ici renvoie à l'épisode des Lestrygons et ne présente pas d'intérêt particulier, sinon celui d'éclairer l'allusion d'abord discrète à Ulysse. Ménippe quitte un monde pour découvrir un univers qui ne devrait pas lui être familier, mais où il va rapidement se sentir très à l'aise et où il sera en réalité beaucoup question des hommes. Danger d'opérette donc et Ulysse de pacotille ? Il est certain que Lucien fait vibrer toutes les cordes. La démarche intellectuelle de Ménippe est très certainement courageuse et, à l'égal d'Ulysse, il sait se différencier de la foule bien pensante, mais l'orateur ne souhaite visiblement pas que son auditeur prenne cette histoire trop au sérieux et les références au personnage homérique y contribuent largement.

À ce propos, il ne faut pas non plus oublier que Ménippe, exactement comme Ulysse, endosse simultanément le rôle de narrateur et celui de protagoniste. Or Lucien joue évidemment aussi sur ces deux facettes du personnage. Zeus adopte donc le questionnement homérique traditionnel pour interroger Ménippe à son arrivée parmi les dieux :

« Qui es-tu ? D'où, chez les hommes, viens-tu, où est ta cité, où sont tes parents ? » - “Τίς πόθεν εἶς ἀνδρῶν, πόθι τοι πόλις ἡδὲ τοκῆς;” (23)

On retrouve six fois ce vers formulaire, uniquement dans l'*Odyssée*, et quatre fois, il concerne Ulysse¹. Cette succession de questions amène chaque fois un nouveau récit, souvent mensonger ou au moins adapté. Zeus est ainsi à la fois le Zeus d'Homère et celui de Lucien, puisqu'il se prête au jeu de mystification et parle à Ménippe comme s'il était Ulysse. L'orateur reprend un schéma bien connu pour donner plus d'épaisseur à son personnage, mais également pour orienter parfois l'interprétation des propos rapportés et ménager toujours un espace pour l'ironie. Ainsi la peur qu'éprouve Ménippe à entendre la voix de Zeus rappelle la terreur d'Ulysse, lorsque Polyphème lui adresse la parole pour la première fois. Mais le contexte diffère suffisamment pour que cet effroi d'un instant fasse sourire. La référence au personnage d'Ulysse permet probablement aussi de mettre en place un cadre de lecture tout au long du discours.

La façon dont Ménippe présente, à plusieurs reprises, son récit, n'est pas non plus sans évoquer les choix que fait Ulysse. À son compagnon qui l'interroge, impatient d'obtenir un compte-rendu détaillé de ses observations, Ménippe répond :

Te raconter tout à la suite, mon ami, est impossible, étant donné que même voir cela n'était pas une mince affaire.

Πάντα μὲν ἐξῆς διελεῖν, ὦ φιλότης, ἀδύνατον, ὅπου γε καὶ ὀρᾶν αὐτὰ ἔργον ἦν (16).

La formulation diffère, mais la précaution oratoire est très proche de celle qu'emploie Ulysse avant d'entamer son premier récit auprès d'Arété, reine des Phéaciens². Ce dernier explique, en effet, qu'il ne saurait tout raconter par le menu, tant les dieux l'ont accablé au fil des ans. Or le récit, ainsi amené, est largement tronqué et ne peut recevoir grand crédit de la part de l'auditeur. On comprend mieux ainsi la généralisation hâtive et souvent caricaturale à laquelle se livre

¹ X, 325 : Circé veut savoir qui est Ulysse qui la menace de son épée ; XIV, 187 : Eumée interroge le vagabond à qui il offre l'hospitalité ; XIX, 105 : Pénélope interroge son hôte ; XXIV, 298 : Laërte veut en savoir plus sur le nouveau venu.

² *Odyssée*, VII, 241-242.

Ménippe dans les lignes qui suivent. L'objectif essentiel n'est pas de raconter, mais de donner matière à la métaphore filée des choreutes que Lucien développe largement ensuite. De la même façon, à ce moment du poème, Ulysse n'a pas l'intention de captiver ses hôtes avec le récit circonstancié de ses aventures ; il veut avant tout obtenir la promesse de l'hospitalité et du retour. On peut également rapprocher la manière dont Ménippe reprend et résume ses aventures devant Zeus à la façon dont Homère rapporte les propos d'Ulysse à l'intention de Pénélope¹, après qu'elle l'a enfin reconnu. Ménippe débute ainsi :

Je racontai absolument tout clairement, en commençant depuis le début, comment j'avais désiré m'instruire soigneusement sur les corps célestes, comment je me'étais rendu chez les philosophes [...]

ἅπαντα διηγούμην σαφῶς ἄνωθεν ἀρξάμενος, ὡς ἐπιθυμήσαιμι τὰ μετέωρα ἐκμαθεῖν, ὡς ἔλθοιμι παρὰ τοὺς φιλοσόφους [...](23).

Là encore, si la formulation n'est pas exactement identique, la progression des propos est très semblable dans sa logique. Le terme du voyage est atteint et il devient important de tout dire, sans rien omettre, sans rien inverser pour être pleinement crédible.

L'attitude et les gestes de certains personnages à l'égard de Ménippe rappellent aussi parfois des détails significatifs que l'on retrouve dans l'*Odyssée*. Ainsi, le sourire entendu de Zeus au récit des aventures de Ménippe, quand il prend conscience de l'audace invraisemblable de ce dernier, trouve de nombreux échos dans le texte homérique. Lucien écrit :

Alors Zeus, d'un sourire entendu et relâchant légèrement les sourcils ...
Μειδιάσας δ' οὖν ὁ Ζεὺς καὶ μικρὸν ἐπανεῖς τῶν ὀφρύων (23)

Cette simple précision amène des parallélismes avec des situations similaires que vit Ulysse. Sur les six occurrences du verbe μειδᾶν dans l'*Odyssée*, cinq concernent Ulysse. Homère l'emploie pour décrire la réaction de Calypso, lorsque, dans son infinie prudence,

¹ XXIII, 310-341.

Ulysse refuse d'abord de la croire et pense qu'elle veut l'envoyer à la mort en le laissant repartir sur les flots. Athéna sourit également de manière identique quand, à son retour sur la terre d'Ithaque, Ulysse se lance de nouveau dans des récits faussés pour se présenter à celle qu'il n'a pas encore reconnue. Le même verbe, en outre, qualifie le sourire complice que Télémaque et son père échangent chez Eumée, après leur reconnaissance ; il qualifie aussi le sourire d'Ulysse au moment où Pénélope, suspicieuse, s'apprête à éprouver son mari pour s'assurer définitivement de son identité. C'est enfin le sourire amer du héros, méditant sa vengeance, quand Ctésippe, l'un des prétendants lui jette à la tête un pied de bœuf qu'il esquive¹. Le choix que fait Lucien de ce verbe est donc probablement pesé dans un contexte comme celui de l'*Icaroménippe*. C'est dire, par là, en effet, que Ménippe n'a rien à envier à Ulysse quant à la faconde, à la ruse et à la lucidité. Le verbe, à lui seul, alerte l'auditeur et l'invite à garder un regard toujours critique sur les faits et dires de Ménippe. Zeus, bonhomme, s'amuse de l'audace du personnage et l'invite à partager le repas des dieux ; l'auditeur, lui, doit rester conscient que les propos de l'intéressé peuvent toujours être orientés, tronqués, fallacieux et remplis de subterfuges, en même temps qu'ils peuvent être aussi le reflet d'une grande clairvoyance et de beaucoup de perspicacité.

Le verbe ἀποπέμπειν (*renvoyer*) que Lucien emploie juste après, lorsque Zeus annonce sa décision de congédier Ménippe, dès le lendemain, fonctionne comme un indice supplémentaire dans le texte. Le verbe employé dans ce sens de « congédier », souvent avec des cadeaux, est utilisé par Homère essentiellement dans l'*Odyssée* et la majorité des occurrences renvoient au personnage d'Ulysse : c'est Hermès lorsqu'il rapporte à Calypso qu'il lui faut renvoyer Ulysse, c'est Arété qui demande des cadeaux supplémentaires pour honorer son hôte avant son départ, c'est Éole rappelant à Ulysse qu'il l'a bien traité, c'est le héros lui-même qui raconte ses aventures à Eumée, Pénélope

¹ Calypso : V, 180 ; Athéna : XIII, 287 ; Télémaque : XVI, 476 ; Pénélope : XXIII, 111 ; Ctésippe : XX, 301.

ou encore à son père¹. Autrement dit l'emploi de ce verbe confirme largement que nous évoluons dans un contexte odysseén et que le voyage de Ménippe se construit par référence à celui d'Ulysse. Le verbe, certes, est courant et assez communément employé par Lucien. Mais ce dernier connaît parfaitement l'usage régulier qu'en fait Homère dans le cadre de l'*Odyssee*, puisqu'il le reprend plusieurs fois dans les *Récits véritables*². En l'occurrence, à l'inverse du verbe $\mu\epsilon\iota\delta\acute{\alpha}\nu$ qui nous en disait long sur le personnage, le verbe $\acute{\alpha}\pi\omicron\tau\acute{\epsilon}\mu\pi\epsilon\iota\nu$ marque simplement l'étape finale du voyage, sans nous renseigner vraiment sur Ménippe, mais il autorise et conforte l'auditeur dans l'interprétation qu'il peut faire du protagoniste comme d'un double d'Ulysse.

Deux autres verbes encore, dans la suite du récit, ont attiré notre attention. Lorsque Ménippe, perplexe, s'identifie à Zeus, incapable qu'il est de trouver le sommeil, Lucien explique qu'après avoir médité à de nombreuses questions que nous pourrions qualifier de mythologiques, il s'endort enfin :

Ainsi, je m'endormis alors pour un peu de temps - Τότε μὲν οὖν μικρόν τι κατέδραθον (28).

Lucien utilise peu ce verbe et il pourrait bien ici l'emprunter à Homère qui l'emploie cinq fois dans l'*Odyssee*, trois fois pour parler du sommeil d'Ulysse. Lorsque le poète évoque le repos vite écourté que prend le héros chez Eumée³, avant de revoir son fils, l'expression n'est pas particulièrement marquante, mais le sommeil que trouve Ulysse, dans les buissons, lorsqu'il aborde, naufragé, sur le rivage des Phéaciens⁴, est, lui, beaucoup plus célèbre. Homère emploie deux fois le même verbe pour y faire allusion. Le parallélisme avec Ménippe n'est, cette fois, pas impossible : le personnage a touché au domaine

¹ Hermès : V, 112, 146, 161 ; Arété : XI, 339 ; Éole : X, 65 et 76 ; les récits crétois : XIV, 334 ; XIX, 291 et 243 ; XXIV, 312.

² I, 21 ; II, 35.

³ XV, 494.

⁴ V, 471 ; VII, 285.

des dieux ; il est au terme de ses aventures, bientôt prêt à retrouver la terre, mais aussi face à de nombreuses questions insolubles. Préparé déjà par la citation homérique empruntée à l'*Illiade*, que nous avons commentée ci-dessus¹, l'effet de dramatisation s'intensifie grâce au parallélisme discret qui s'établit avec Ulysse et le verbe καταδρθάνειν, qui conclut ce passage, colore le texte d'une nouvelle touche d'humour. D'une manière assez comparable, Lucien emploie le même verbe qu'Homère² pour évoquer la manière dont le personnage est déposé sur sa terre natale :

D'autre part, le dieu du Cyllène, après m'avoir suspendu par l'oreille droite, me déposa hier vers le soir, m'emportant vers le Céramique.

ἐμὲ δὲ ὁ Κυλλήνιος τοῦ δεξιοῦ ὠτὸς ἀποκρεμάσας περὶ ἐσπέραν χθὲς κατέθηκε φέρων ἐς τὸν Κεραμεικόν (34).

Il est certain que ce rapprochement est moins convaincant que le précédent, étant donné que chez un auteur, comme chez l'autre, le verbe κατατιθέναι est employé couramment dans de nombreuses autres circonstances. Cependant ce choix mérite d'être relevé, parce que le parallélisme qui s'établit ainsi entre les paroles de Poséidon, révolté par le retour d'Ulysse, que les Phéaciens viennent de déposer sur son île et Ménippe, tiré par une oreille comme un malappris par le dieu des voleurs et des mensonges, qui le ramène dans le quartier des potiers, ne manque pas d'humour, tant s'en faut, et il n'est pas impossible que Lucien y ait pensé. De plus, nous avons remarqué que les allusions à Ulysse reviennent souvent aux étapes importantes du voyage et le retour en est évidemment une.

En revanche, les propos, empruntés à Ulysse, que Lucien met dans la bouche de Zeus au moment où il accuse les nouveaux philosophes de tous les maux, ne sont sans doute pas à comprendre comme une allusion précise au personnage. Zeus, pour condamner l'inactivité des philosophes, cite l'invective qu'Ulysse adresse aux soldats inactifs,

¹ p.221.

² *Odyssée*, XIII, 135.

lorsqu'il a pour mission de retenir les Grecs, prêts à quitter le camp, au tout début de l'*Illiade*¹ :

ils ne comptent jamais pour rien que ce soit au combat ou au conseil - οὔτε ποτ' ἐν πολέμῳ ἐναρίθμιοι οὔτ' ἐνὶ βουλήῃ (30)

Si l'on peut considérer peut-être que Zeus, parce qu'il reprend les propos de Ménippe, commence à parler comme Ulysse, il n'est pas certain pourtant que ce vers ait un rôle beaucoup plus important que l'expression que Zeus emprunte à Achille, un peu plus haut dans le texte, toujours pour dénigrer les philosophes.

Un dernier rapprochement, néanmoins, nous a paru beaucoup plus intéressant et significatif. Au terme de son violent réquisitoire contre les philosophes, Zeus conclut avec la sentence suivante :

Les misérables périront misérablement sous le foudre terrible - κακοὶ κακῶς ἀπολοῦνται τῷ σμερδαλέῳ κεραυνῷ (33).

Les deux mots *σμερδαλέος* et *κεραυνός* sont fréquemment employés par Homère, mais on ne les trouve, pour ainsi dire, jamais côte à côte. Le nom *κεραυνός* revient davantage dans l'*Odyssée* et il est très nettement relié au personnage d'Ulysse, puisque sur dix occurrences, huit renvoient au périple du fils de Laërte et une autre encore au moment où Zeus marque la fin des combats dans les derniers vers de l'épopée². L'emploi le plus intéressant par rapport à l'*Icaroménippe* est celui qui revient, tel un refrain, tout au long de l'*Odyssée*. Il s'agit du moment où la foudre s'abat sur le dernier vaisseau d'Ulysse et de ses compagnons, après que ces derniers ont fait rôtir les bœufs du Soleil. Or si l'on observe attentivement le rappel qu'Ulysse fait de cet épisode à Pénélope au moment de leurs retrouvailles, nous trouvons, employé au vers suivant l'adjectif

¹ II, 202. Lucien, pour adapter le vers à son texte, ne modifie que l'adjectif qui passe du singulier chez Homère au pluriel dans l'*Icaroménippe*, puisque les philosophes sont plusieurs.

² V, 131 ; VII, 249 ; XII, 387, 415, 416 ; XIV, 305 et 306 ; XXIII, 330 ; XXIV, 539.

ὕψιβρεμέτης¹ qui qualifiait les philosophes au début du récit de Ménippe. On peut noter, du reste, qu'Homère utilise la même épithète pour parler de Zeus lorsqu'il prend la décision, encouragé par Athéna, de laisser enfin rentrer Ulysse². Il est donc intéressant de se demander, une fois associés tous ces indices, si Lucien n'a pas construit tout le récit de Ménippe sur un jeu d'encadrement qui serait directement lié au voyage d'Ulysse. En effet, avant que Ménippe entame son voyage, les philosophes présomptueux le font trembler ; au terme de son expédition, au contraire, Ménippe parvient à décider Zeus de foudroyer les imposteurs qui usurpent ses attributs, comme les compagnons d'Ulysse avaient osé manger les bœufs du soleil. Il ne faut pas oublier non plus que l'attitude de la lune est comparable à celle du Soleil dans l'*Odyssée* : comme lui, elle appelle le châtement de Zeus, en retenant Ménippe, comme lui aussi, elle menace de changer de place. Dans ce jeu de réécriture, les philosophes, à la voix tonitruante³, amènent cette fois, non le retour, mais le départ de Ménippe, mais le protagoniste, non plus victime de la colère de Zeus, va, à l'inverse, la déchaîner en se faisant le porte-parole de la lune, quand Ulysse aurait préféré, pour sa part, que le Soleil se taise.

Quoi qu'il en soit, il est indéniable que les allusions à la figure d'Ulysse parsèment tout le récit de Ménippe, mais on aura pu constater que les références sont moins directes que lorsqu'il s'agissait de dresser un décor homérique. Homère est beaucoup plus

¹ XXIII, 330-331. N.B. : Lucien n'emploie cet adjectif que deux fois dans son œuvre.

² V, 4.

³ Il est possible de retrouver peut-être le même jeu dans la reprise du nom μεγαλοφωνία au cœur du discours : Lucien l'emploie d'abord pour évoquer la cacophonie qui résulte de la volonté trop affirmée chez chacun de vouloir se faire entendre plus que les autres (17). Le propos semble très général, mais la description telle qu'elle est développée s'apparente beaucoup au tableau qui a été fait auparavant des philosophes, incapables de s'entendre, mais tous convaincus individuellement qu'ils détiennent la vérité. De plus, l'adjectif φιλοτιμούμενος, employé dans ce passage, semble repris avec l'adjectif φιλόνηκος (29), qui apparaît dans la longue énumération, où Zeus recense les nombreux travers de cette engeance maudite. Or μεγαλοφωνία désigne aussi la puissance exceptionnelle de la voix de Zeus, lorsque Ménippe le rencontre pour la première fois (23).

rarement cité nommément et le parallélisme, plus diffus, se construit sur des allusions souvent limitées à un mot ou deux. Ce fonctionnement suppose donc une complicité assurément plus grande entre Lucien et son auditeur. Il nécessite un public largement plus averti, capable de saisir des indices souvent discrets, qui permettent pourtant d'aboutir à une lecture beaucoup plus intéressante du texte.

c. La position de Lucien dans le jeu de réécriture :

Au-delà de ce jeu de comparaisons et de parallélismes, il est intéressant aussi d'envisager l'*Icaroménippe* par rapport à la position qu'adopte Lucien en tant qu'auteur. Or il semble bien que l'opuscule se présente aussi comme une suite à l'*Hermotime*. Dans cet autre ouvrage, en effet, les philosophes sont plusieurs fois présentés comme habitant les hautes sphères, d'où ils jettent un regard dédaigneux sur le commun des mortels, ignorant et ridicule. Il est d'abord question du sommet d'une montagne élevée, mais Lycinos qui mène la conversation, développe ensuite l'image des cieux, lorsque Hermotime lui explique que le sage, une fois atteint le sommet, ne voit plus les hommes que comme de misérables fourmis.

en même temps qu'aux dieux, nous vous présenterons à vous aussi nos prières, puisque vous êtes passés au-dessus des nuées

μετὰ τῶν θεῶν καὶ ὑμᾶς προσευξόμεθα ὑπερνεφέλους γενομένους (5)

Telle est la réponse que fait Lycinos, impressionné par tant de hauteur. Or l'adjectif ὑπερνέφελος n'apparaît que deux fois dans l'œuvre de Lucien : dans l'*Hermotime* et dans l'*Icaroménippe*. Par ailleurs, la référence conjointe aux dieux et aux fourmis dans ce même passage du texte nous amène à penser que l'*Icaroménippe* est aussi, sur un mode amusé, la réponse que Lycinos, alias Lucien, fait à Hermotime et à tous les dupes des pseudo-philosophes, qui se prennent définitivement trop au sérieux. Si Ménippe tremble au début, il retrouve

rapidement son ton railleur et sa bonne humeur, lorsqu'il lui est donné à lui, cette fois, de prendre du recul et de la distance. C'est à son tour d'aller de l'autre côté des nuages et d'envisager les philosophes comme des insectes rampants dont les dissonances l'amuse. Ce voyage, placé sous le signe de celui d'Ulysse, amène Lucien à construire un récit où l'on vient à bout des monstres barbus à crinières de lion, comme l'insulaire triomphe de l'affreux Polyphème, à force d'astuce et de rhétorique.

Par ailleurs, nous aimerions revenir sur le choix que fait Ménippe d'une aile d'aigle et d'une autre de vautour. Pour l'aigle, Ménippe donne lui-même la clef, rappelant sans cesse qu'il est, par excellence, l'oiseau de Zeus ; il est aussi celui qui lui permet de profiter d'une vue exceptionnelle. Mais la symbolique ne s'arrête certainement pas là. L'aigle est aussi associé plusieurs fois à Ulysse dans l'*Odyssée*¹, de même qu'il est dit que la perspicacité du personnage égale celle des dieux². Quant au vautour dont Ménippe, parle beaucoup moins, il est évidemment lié au monde de la mort en tant que charognard. Dans les *Récits véritables*³ apparaissent des vautours à trois têtes, caractéristique qu'ils empruntent à Cerbère, le chien des Enfers. Lié peut-être aussi à la lune⁴, le vautour semble surtout chez Lucien être connoté négativement. Dans l'opuscule intitulé *Sur ceux qui sont aux gages des grands*⁵, c'est un mignon maquillé et épilé qui est comparé à un vautour et dans le discours *Sur la mort de Peregrinus*⁶, s'élève du bûcher, non un aigle, mais un vautour - forme dépréciée du précédent - signe que meurt là un charlatan. Il n'est donc pas impossible de considérer que les deux sortes d'ailes pourraient aussi représenter deux aspects bien distincts, mais également complémentaires du

¹ Hélène interprète la venue d'un aigle comme le signe du prochain retour d'Ulysse (XV, 161) ; la même image est reprise dans le songe que Pénélope raconte à son hôte en qui elle n'a pas encore reconnu son mari (XIX, 538, 543, 548) ; Ulysse prêt à reprendre le combat tout à la fin de l'*Odyssée*, est comparé à un aigle.

² *Odyssée*, I, 66 et XIII, 89.

³ I, 11.

⁴ Georgiadou et Larmour 1998, p.96.

⁵ 33.

⁶ 39-40.

texte. D'un côté, droit évidemment, se dresse l'aigle, associé à Zeus, Ulysse et à tout le contexte culturel, plus particulièrement homérique dont nous avons parlé. Le projet est celui d'une quête intellectuelle, même si elle n'aboutit pas. De l'autre côté, en revanche, se tient le vautour ; c'est l'aile qui fatigue plus facilement, c'est celle qui vous tire vers le bas, vers les tréfonds de la satire et de la comédie. Il est certain, même si nous n'en avons pas parlé, que Lucien s'inspire aussi beaucoup d'Aristophane dans ce discours, entre autres de la *Paix*. Le discours tout entier est traversé par ces deux tendances : légèreté du rire, de la moquerie, de ces mises en scène cocasses où se joue la comédie humaine ; le tout sur un fond très sérieux, qui se voudrait presque sublime, où sont posées des questions fondamentales. On reconnaît ici cet art du *spoudogeloion*, que Lucien maîtrise à merveille, de mêler tout ce qui est grave, digne et respectable à la drôlerie ou à la facétie piquante. Or à bien y regarder, Ulysse convient parfaitement à ce choix, parce qu'il appartient au monde de l'épopée et inspire le respect, mais il est aussi le héros qui ne craint pas de parler de son ventre, de revêtir des haillons¹ ou de se prêter à quelques mensonges, quand le besoin s'en fait sentir. Personnage ambivalent, par excellence, il convient donc parfaitement au double jeu auquel se prête ici Lucien.

Il est un autre indice dans le texte, toujours lié au monde d'Ulysse, qui permet sans doute de mieux comprendre les intentions de l'auteur au fil de ce discours. Ménippe affirme que le spectacle qui s'est offert à ses regards, au moment où il a contemplé les activités des individus ordinaires sur terre, lui a procuré de nombreuses occasions de rire ; son interlocuteur souhaite alors en savoir bien davantage parce que, dit-il : *il semble que tu te sois offert un plaisir peu commun* - ἔοικε γὰρ οὐ τὴν τυχοῦσαν τερπωλήν σοι παρεσχῆσθαι (16). Le nom

¹ Finkelberg 1995, p.2.

τερπωλή, rare chez Lucien¹, apparaît une seule fois chez Homère, dans l'*Odyssée*². Antinoos l'emploie pour évoquer le combat entre Ulysse, en haillons, et Iros, le mendiant, bonne aubaine, pour les prétendants, de se divertir. Ainsi, sous l'influence de l'aile du vautour, il semble que le spectacle du monde se réduise soudain à un vil combat de miséreux, comme déjà la potion fatale de Circé était devenue breuvage mal concocté, à l'image d'un monde où régnait la cacophonie. Tout se dégrade sous le regard impitoyable de Ménippe, de Diogène ou d'Antinoos. Mais il est probablement une autre lecture que l'on peut faire de ce passage. Lucien fait également allusion à cet épisode célèbre dans l'*Héraclès* pour signifier que sous ses dehors de vieillard, il lui reste encore une pleine vigueur du propos. Dans l'*Icaroménippe*, c'est un peu comme si Ménippe, en gravissant l'échelle des cieux, découvrait lui aussi des jarrets encore fermes et loin de trembler, hésitant, devant ses interlocuteurs fats et dédaigneux, inversait les rapports de force pour mettre en évidence les dessous misérables des philosophes. Lucien anime les propos de son personnage, à la fois acteur et narrateur, et par la force de l'humour et de la dérision, il démasque les vrais mendiants, retrouvant par là toute l'énergie oubliée du héros homérique. En réalité, ici, la force de Lucien est de faire du nouveau³ avec de l'ancien. Ulysse est relu et corrigé pour satisfaire cette tendance incoercible en l'homme, comme Zeus le rappelle à Ménippe :

je connais parfaitement l'amour qu'ils ont pour la nouveauté, même si tu ne le dis pas - "τὸ δὲ φιλόκαινον⁴ αὐτῶν ἀκριβῶς οἶδα, κἂν μὴ λέγῃς (24).

Lucien, pour sa part, tire également profit chez ses auditeurs de leur attrait pour la fiction et pour la nouveauté, afin de mieux attirer leur

¹ Il existe une seule autre occurrence dans le *Dialogue des morts* (22,7) lorsque Diogène se moque des plaintes ridicules de quelques nouveaux venus chez les morts. Parmi eux se trouve un mendiant.

² XVIII, 37.

³ On retrouve cette même préoccupation, plus nette encore dans les *Récits véritables*. Ní Mheallaigh 2014, p.207.

⁴ Lucien emploie ce terme une seule autre fois dans son ouvrage *Qu'il ne faut pas croire légèrement à la calomnie* (21) pour montrer comment cette fâcheuse tendance en l'homme l'amenait aisément à apporter foi aux dires des délateurs.

attention sur ce qui lui tient le plus à cœur. Il reprend les fables les plus anciennes, mais aussi les plus surprenantes qui ont nourri, en d'innombrables lecteurs, cette tendance toute propre à l'homme de croire toujours à ce qu'il y a de plus extraordinaire. Puis, à partir de là, il réussit à emmener les moins crédules aux confins du monde, afin qu'ils considèrent plus sérieusement ce qu'ils n'auraient jamais vraiment envisagé, s'ils n'avaient fait ce long détour par la fiction homérique, agrémentée de quelques nouveautés inattendues et moqueuses.

Assurément Lucien peut se permettre certaines familiarités avec Homère. Ménippe, investi de son autorité, ne se met-il pas sur un pied d'égalité avec le poète ? Au moment du banquet chez les dieux, il constate, en effet :

Du reste, les dieux, comme l'a dit Homère quelque part (lui-même aussi, à mon avis, comme moi, a vu ce qui se passe là-bas), ne mangent pas de pain non plus qu'ils ne boivent de vin couleur de feu.

Οἱ δὲ θεοί, ὡς Ὅμηρός που λέγει (καὶ αὐτός, οἶμαι, καθάπερ ἐγὼ τὰ κεῖ τεθεαμένος), οὔτε σῖτον ἔδουσιν, “οὐ πίνουσ’ αἶθοπα οἶνον”¹ (27)”

Autrement dit, entre menteurs, on peut se comprendre et l'on peut se soutenir². La citation de l'*Illiade* est amenée avec beaucoup de désinvolture ; Ménippe, en quelque sorte, cautionne les propos d'Homère pour leur donner plus de poids, créant ainsi une complicité qui ne manque pas de saveur. C'est un peu comme un prêté pour un rendu : Lucien construit Ménippe à partir d'Ulysse, en échange Ménippe atteste la véracité des vers d'Homère. Qui s'étonnerait encore, après cela, de trouver les trois acolytes confortablement réunis dans l'île des Bienheureux ?

Il apparaît ainsi à la lecture de ces deux textes majeurs que quelques particularités d'Ulysse contribuent nettement au rapprochement qui s'opère entre le personnage d'Homère et Lucien

¹ *Illiade*, V, 341.

² Cabrero 2009, p.227.

lui-même. Il est, en effet, par excellence celui qui, par la magie des mots, par le miracle de la fiction, atteint des frontières jamais franchies, puisque c'est majoritairement l'Ulysse des apologues que convoque Lucien et dont il s'inspire. Mais il est aussi celui qui, sous les haillons d'un mendiant, cache une vigueur encore à toute épreuve, une force dérangement qui démasque les imposteurs. Il est surtout l'orateur exceptionnel à qui ses propos garantissent l'immortalité, plus que la nymphe qu'il a éconduite. Héros contesté et contestable, Lucien trouve, en outre, en lui une figure qui s'adapte à merveille à des propos où il mêle le sérieux au plaisant, combinant ainsi l'évocation de l'univers épique cher à ses auditeurs comme à lui-même et la verve satirique de la comédie. Toutefois, Lucien garde aussi ses distances et encourage son auditeur à rester toujours sur le qui-vive, puisque Ulysse est avant tout un trompeur-né à qui il ne faudrait pas accorder une confiance aveugle. Complexe et fascinant, le personnage offre donc à l'orateur du II^{ème} siècle de multiples facettes, de nombreuses possibilités d'écriture, qui conviennent parfaitement à sa prose et à ses intentions, mais il se dresse peut-être aussi comme un défi auquel l'auteur répond probablement dans les *Récits véritables*.

C. De l'Ulysse d'Homère à l'Ulysse de Lucien

Pour nous en convaincre, nous nous proposons finalement d'examiner un ouvrage à la fois crucial et unique dans la production de Lucien ; il s'agit des *Récits véritables*¹ où la position accordée à Ulysse est particulièrement ambiguë.

¹ Les *Récits* sont *véritables* plutôt que *vrais*, comprenons entiers, mais aussi et surtout avoués et assumés, *unconcealed* dit le Greek-English Lexicon de H. G. Liddell et R. Scott, premier sens de ἀληθής qui dérive de λανθάνω. Cf. Swanson 1976, p.229 ; Boulogne 1996, p.81 ; Ní Mheallaigh 2005 (1), p.170-173 ; Cabrero 2013, p.4-6.

1. Ulysse, un personnage fondateur : lecture du préambule

La position qu'occupe Ulysse dans ce texte apparaît d'emblée essentielle, puisque Lucien dénonce le personnage, dès les premières lignes, comme *un maître en fariboles* - διδάσκαλος τῆς τοιαύτης βωμολοχίας¹, pour reprendre la traduction de J. Bompaire. Cela étant, il ne fait pas l'ombre d'un doute, pourtant, que le récit tout entier se présente comme une nouvelle *Odyssée*². Le tribut payé à Homère et à son héros est donc loin d'être négligeable, comme l'explique, entre autres, P. Brillet-Dubois³ : « l'*Odyssée* est [...] l'hypotexte fondamental du récit romanesque des *Histoires Vraies* et va lui donner un modèle de structure ». Mais il est une particularité notable dans les références qui sont faites au personnage d'Ulysse tout au long de l'ouvrage : Lucien, en effet, ne recourt à aucun moment à des citations directes, contrairement à une pratique assez courante dans les autres textes, comme nous avons pu le constater précédemment. Ulysse donc, occupe une place de choix, pour être cependant immédiatement discrédité, ce qui ne l'empêche pas pour autant de faire bonne figure dans l'île des Bienheureux. Le texte, quant à lui, s'écrit clairement sous le signe du héros, mais ne s'enrichit pas de citations en bonne et due forme. Il semble ainsi que Lucien propose, dans les *Récits véritables*, un traitement bien spécifique du personnage, que nous nous proposons d'examiner dans le détail.

Il paraît important de s'attarder d'abord sur la préface qui précède les *Récits véritables* à proprement parler, ainsi que sur l'épisode où les voyageurs s'arrêtent sur l'île des Bienheureux, puisque ce sont là les deux moments privilégiés, où l'auteur semble le plus clairement parler en son nom. La préface de l'œuvre est particulièrement célèbre en raison de la position qu'adopte Lucien à l'égard du mensonge et de l'abus que l'on peut en faire. Or ce travers est associé directement au

¹ I, 3.

² Jouanno 2013 p.157 ; Zeitlin 2001, p.242.

³ Brillet-Dubois 2006, p.220.

personnage d'Ulysse. Mais avant que le fils de Laërte ne soit nommément cité, nous pouvons constater que Lucien met en avant deux caractéristiques majeures qui donnent à son œuvre un véritable intérêt. Ainsi, après avoir développé le parallélisme entre les athlètes et les doctes, qui ont un égal besoin de repos, il poursuit en ces termes :

Mais cette récréation leur serait propice s'ils s'adonnaient à ces sortes de lecture, qui non seulement amèneront la pure séduction par leur finesse et leur élégance, mais aussi offriront une contemplation qui ne sera pas étrangère aux Muses, comme je suis d'avis qu'ils en jugeront à propos de ces écrits.

Γένοιτο δ' ἂν ἐμμελῆς ἢ ἀνάπαυσις αὐτοῖς, εἰ τοῖς τοιοῦτοις τῶν ἀναγνωσμάτων ὁμιλοῖεν, ἃ μὴ μόνον ἐκ τοῦ ἀστείου τε καὶ χαρίεντος ψιλὴν παρέξει τὴν ψυχαγωγίαν, ἀλλὰ **τινα καὶ θεωρίαν οὐκ ἄμουσον** ἐπιδείξεται, οἷόν τι καὶ περὶ τῶνδε τῶν συγγραμμάτων φρονήσιν ὑπολαμβάνω· (I,2)

Si Lucien ne se livre pas ici à une quelconque invocation à la muse¹, il n'empêche que par le biais de la litote et du balancement, il affirme d'emblée qu'il veut donner à son texte une dimension littéraire². Le même procédé de balancement est repris, immédiatement après, pour souligner une deuxième caractéristique majeure qui fera l'intérêt de l'œuvre présentée :

mais aussi parce que chaque détail de ce qu'on y décrit fait allusion, d'une manière qui n'est pas sans rappeler celle de la comédie, à certains poètes, écrivains et philosophes d'autrefois, qui ont décrit de nombreux faits prodigieux et fabuleux.

ἀλλ' ὅτι καὶ τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον οὐκ ἀκωμωδῆτως ἦνικται πρὸς τινὰς τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγραφότων (I,2)

C'est donc à la fois sous la bannière des Muses, autrement dit de la poésie ou du moins de l'imagination, de la fiction, mais aussi sous celle de la comédie que Lucien entend défendre le bien-fondé de son œuvre. Dans le passage que nous venons de citer, Lucien fait

¹ Elle apparaîtra plus tard dans le texte, lorsque Lucien prêtera sa voix à Homère dans l'île des Bienheureux, citant le premier vers de l'épopée qui célébrait la victoire des héros sur les impies (II, 24).

² Ní Mheallaigh 2009, p.13.

référence, en premier lieu, aux poètes de jadis, première référence implicite à Homère, lorsqu'il est question du récit de prodiges : πολλά τεράστια. Dans la suite du texte, il fait allusion ensuite directement à quelques auteurs, puis recourt à une formulation plurielle et généralisante (πολλοὶ δὲ καὶ ἄλλοι, I,3). Le cercle se referme, quand l'énumération s'achève sur l'évocation d'Ulysse :

L'initiateur de ces pratiques et le maître en matière de semblable bouffonnerie fut l'Ulysse d'Homère, lorsqu'il raconta à ceux qui se trouvaient à la cour d'Alcinoos [suit l'énumération des prodiges évoqués par le héros homérique], récits par le biais desquels cet homme-là éproustoufla largement les Phéaciens, individus encore novices.

ἀρχηγὸς δὲ αὐτοῖς καὶ διδάσκαλος τῆς τοιαύτης βωμολοχίας ὁ τοῦ Ὀμήρου Ὀδυσσεύς, τοῖς περὶ τὸν Ἀλκίνουν διηγούμενος [...] οἷς¹ πολλά ἐκεῖνος πρὸς ἰδιώτας ἀνθρώπους τοὺς Φαίακας ἑτερατεύσατο (I,3-4)

Ainsi Homère semble bien être la référence incontestable en matière de fables et de prodiges, puisque, poète des temps anciens, il est aussi le créateur d'Ulysse qui ne saurait exister sans lui. Il s'agit bien, à lire ce passage, du personnage qui devient narrateur devant les Phéaciens et de nulle autre forme d'Ulysse. La situation privilégiée concédée au héros dans cet épisode central de l'*Odyssée* explique, par ailleurs, que Lucien mette sur un pied d'égalité le personnage de fiction et des auteurs bien réels, comme Ctésias de Cnide et Jamboulos.

Il apparaît donc dans la première partie de ce préambule, tout d'abord que Lucien insiste sur deux caractéristiques majeures de son ouvrage, la dimension poétique, au sens large et étymologique du terme, ainsi que la veine comique. Par ailleurs, il présente, tout particulièrement Homère ou plus précisément Ulysse, tel que le poète

¹ Selon les éditions, on trouve οἷς ou οἶα : nous retenons la première forme employée dans l'édition d'Oxford, Clarendon Press de 1972. Il nous semble, en effet, que les exemples cités dans la première partie de la phrase sont davantage envisagés comme des moyens et que Lucien donne ici sa pleine importance au verbe τερατεύεσθαι, employé de manière presque absolue, de façon à résumer toute l'attitude du personnage. Le verbe fait, du reste, écho au substantif τεράστια, que l'on trouve quelques lignes auparavant dans le même passage.

l'a mis en scène, comme un menteur invétéré, qui fait un usage immodéré des prodiges et autres fables, les écrivains qui lui ont succédé faisant figure de pâles émules face au maître-bouffon. C'est alors que Lucien prend position par rapport justement à Ulysse ; l'élève, en somme, veut dépasser le maître :

Je me suis tourné vers le mensonge en bien meilleure connaissance de cause que les autres. En effet, je dirai vrai en cela seulement que j'affirme mentir.

ἐπὶ τὸ ψεῦδος ἐτραπόμην πολὺ τῶν ἄλλων εὐγνωμονέστερον· κἂν ἔν γάρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι. (I,4)

Lucien revendique son mensonge et se démarque ostensiblement de ses prédécesseurs, à commencer par Homère, alias Ulysse. Mais, en parallèle, se dessine une autre figure qui nous invite à reconsidérer cette brève entrée en matière. La formulation adoptée par Lucien dans la deuxième partie de sa phrase fait écho, en effet, à la phrase célèbre associée à Socrate¹, comme plusieurs lecteurs avertis l'ont déjà remarqué² ; Platon, dans l'*Apologie de Socrate*, rapporte les propos de ce dernier (21d) : *ce que je ne sais pas, je ne pense pas non plus le savoir* - ἂ μὴ οἶδα οὐδὲ οἶομαι εἰδέναι, au moment où l'accusé explique comment il comprit l'affirmation de l'oracle de Delphes, qui l'avait déclaré l'homme le plus sage de tous. De même Lucien limite paradoxalement la vérité de son œuvre à l'aveu du mensonge, comme Socrate associait sa sagesse à l'aveu de son ignorance. Mais le rapprochement entre les deux textes est plus clair encore si l'on prend en considération les premières lignes de l'*Apologie*. Avant de commencer vraiment son plaidoyer, Socrate explique que les propos

¹ C'est encore ce trait que retient Lucien pour caractériser Socrate dans le *Dialogue des morts* (6, 5), lorsque Ménippe rend visite à Éaque et s'entretient un moment avec le philosophe : *certes, tous pensent que tu as été un homme admirable, que tu savais tout, même si – je pense, en effet, dire vrai - tu ne savais rien* - πάντες γοῦν σε θαυμάσιον οἶοντα ἄνδρα γεγενῆσθαι καὶ πάντα ἐγνωκέναι καὶ ταῦτα—οἶμαι γὰρ τάληθῆ λέγειν—οὐδὲν εἰδόντα. Telle est l'expression qui résume l'image que l'on a gardée de Socrate parmi les vivants.

² Georgiadou and Larmour 1998, p.57-58 ; Whitmarsh 2004, p.466 ; Ní Mheallaigh 2005 (1), p.122.

de ses accusateurs sont purs mensonges, mais que lui, en revanche, parlera vrai :

Ceux-ci donc, comme je l'ai affirmé, moi, n'ont dit que peu, ou rien de vrai, mais vous, vous entendrez de moi toute la vérité.

Οὔτοι μὲν οὖν, ὥσπερ ἐγὼ λέγω, ἢ τι ἢ οὐδὲν ἀληθὲς εἰρήκασιν, ὑμεῖς δὲ μου ἀκούσεσθε πᾶσαν τὴν ἀλήθειαν (17b)

De manière assez similaire, Lucien explique que tous ont menti sans le dire, mais que lui seul dira la vérité sur ce point, puisqu'il ne masquera pas son mensonge.

Se profilent donc essentiellement trois figures dans ce préambule des *Récits véritables* : l'Ulysse d'Homère, le maître-bouffon, qui use et abuse du mensonge devant un public naïf, incapable de déceler la supercherie (ιδιώτης renvoie plus probablement ici à l'idée d'un manque d'expérience, de connaissance), Socrate, qui, parce qu'il sait ne rien savoir, en devient le plus sage des hommes et cela aux yeux mêmes des plus avisés, Lucien enfin, qui se veut le plus honnête¹ dans son usage du mensonge, puisqu'il affirme qu'il ment et cela devant un auditoire qu'il souhaite composé de lecteurs avertis. C'est, en effet, un des soucis majeurs de Lucien que de destiner son œuvre à ceux qui pourront pleinement l'entendre. Le public qu'il vise, tout particulièrement dans les *Récits véritables*, est un auditoire perspicace² de lettrés :

De même, je pense, qu'après la longue lecture qu'ils ont faite d'ouvrages plus sérieux, il convient assurément aussi à ceux qui se sont sérieusement occupés à l'étude des lettres, à la fois de donner libre cours à leur réflexion et de se préparer à un effort plus intense.

οὕτω δὴ καὶ τοῖς περὶ τοὺς λόγους **ἐσπουδακόσιν** ἡγοῦμαι προσήκειν μετὰ τὴν πολλὴν τῶν **σπουδαιοτέρων** ἀνάγνωσιν ἀνιέναι τε τὴν διάνοιαν καὶ πρὸς τὸν ἔπειτα κάματον **ἀκμαιοτέραν** παρασκευάζειν (I,1-2)

¹ Εὐγνώμων signifie communément *prévenant*, *bienveillant*, mais aussi *prudent*, *raisonnable*. Ici, il est intéressant de redonner son plein sens au préfixe : Lucien est celui qui comprend, discerne et donc règle l'usage qu'il fait du mensonge pour l'avoir pesé et apprécié.

² Cabrero 2013, p.7-8.

L'allusion au sérieux de l'auditoire prend donc deux formes : l'activité des lecteurs ou auditeurs potentiels est déjà en soi une étude appliquée ; elle l'est d'autant plus que ce sont des ouvrages ardues qui nourrissent la réflexion de ces derniers. Par ailleurs, Lucien espère que la lecture de son propre ouvrage contribuera à aiguïser l'esprit de ceux qui s'y seront attardés¹. La clause du mensonge affiché est donc un appel à la plus grande lucidité², que ne peut percevoir et apprécier qu'un public de lettrés. En cela, la position d'Ulysse n'est pas à rejeter intégralement, contrairement à ce qu'une première lecture pourrait laisser penser. Certes l'accusation portée contre le personnage est sévère : βωμολοχία désigne d'abord et étymologiquement l'attitude de celui qui, embusqué près de l'autel, essaye par des singeries d'obtenir les reliefs d'un festin³. L'image n'est, du reste, pas sans convenir à la position d'Ulysse, rescapé misérable, lorsqu'il arrive à la cour d'Alcinoos. Mais la réhabilitation ne se fait pas attendre, puisque le héros homérique est aussi le maître en la matière, ce qui lui confère visiblement de l'autorité. Associé à Homère, qui l'a immortalisé à travers ses vers, il mérite pleinement une place de choix dans l'île des Bienheureux, quand Ctésias et Hérodote, ses épigones, seront relégués sur l'île des impies. Lucien emboîte donc le pas à Ulysse et entreprend un voyage qui lui doit beaucoup⁴. Le mensonge est plus que jamais à l'honneur, mais Lucien, à l'inverse d'Homère, ne délègue plus l'usage qu'il fait de son imagination ; il lance plutôt un défi qui consiste à affirmer que la fiction, si elle est avouée, contribue à aiguïser les esprits⁵ des plus doctes. Le mensonge, dans son aveu, mène à une vérité qui dépasse largement le simple problème de la véracité, exactement comme l'aveu de l'ignorance est un premier pas de géant vers la sagesse. En quelque sorte, Lucien se veut un nouvel

¹ Boulogne 1996, p.92.

² Camerotto 1998, p.140 ; Sano 2009, p.83. On peut citer encore les dernières lignes de ce bref préambule : *il ne faut en aucun cas que mes lecteurs ne leur* (allusion à tout ce qui peut être raconté au fil de l'œuvre) *accordent foi*. - δεῖ τοὺς ἐντυγχάνοντας μηδαμῶς πιστεύειν αὐτοῖς (I,4).

³ Chantraine, p.203.

⁴ Saraceno 1998, p.402.

⁵ Nickel 1999, p.253.

Ulysse, instruit par Socrate¹. Ses inventions n'ont rien à envier à celles du fils de Laërte, mais il revendique, en revanche, un public instruit et avisé, comme s'en souciait également le philosophe.

Du reste, la position qu'adopte Lucien vis-à-vis de la fiction homérique, qui sert de trame aux *Récits véritables*, trouve sa confirmation dans l'élément suivant : Kinyras, le fils du pilote Skintharos, que le narrateur rencontre dans le ventre de la baleine, sera chassé de l'île des Bienheureux et envoyé sur l'île des impies, tout comme Ctésias de Cnide, après avoir tenté d'enlever une nouvelle fois Hélène. Lucien, au contraire, qui reçoit une lettre de la part d'Ulysse à l'intention de la nymphe Calypso, même s'il est chassé pour un temps, garde une place éternelle dans l'île des Bienheureux². L'action de Kinyras équivaut, en effet, à un plagiat ridicule de la fiction homérique, que l'on pourrait mettre en parallèle avec l'attitude des écrivains qui forgent des fables sans l'admettre. À l'inverse, Lucien s'intègre pleinement dans l'univers homérique, puisqu'il est sollicité par le héros lui-même, pour porter une missive qui pourrait donner un autre cours aux événements de l'épopée. L'attitude est donc radicalement différente et suppose une acceptation préalable de la fiction dans sa dimension factice ou purement imaginaire. Il ne s'agit pas de reproduire servilement une pratique antérieure, mais de se couler, de manière consciente et librement consentie, dans un moule déjà employé.

Par ailleurs, il convient de revenir sur quelques termes employés dans cet extrait liminaire. Plusieurs substantifs, en effet, ont des résonances nettement platoniciennes, si bien que l'on peut se demander si Lucien ne répond pas, en quelque sorte, à Platon lorsqu'il bannit Homère de sa république. Le nom βωμολοχία n'est employé qu'une seule fois par Platon dans toute son œuvre, qu'une seule fois

¹ Laird, 2003, p.119-120 : c'est un peu comme si Lucien se proposait de suivre les traces d'Ulysse narrateur, après avoir entendu l'avertissement de Socrate au moment où il entame le récit du mythe d'Er (la *République*, 614b).

² II,27.

aussi par Lucien. Or dans les écrits du philosophe, il s'agit du passage de la *République*¹ où Socrate explique que la poésie est néfaste, puisqu'elle limite le contrôle que la raison devrait opérer sur tout individu. Il s'agit plus particulièrement de la poésie que l'on trouve à l'œuvre dans les comédies². Or Lucien insiste justement, nous l'avons vu, sur la dimension à la fois poétique et comique de son ouvrage. Platon, pour sa part, écrit :

En effet, le désir de provoquer le rire que par la raison tu contenais en toi, dans la crainte de gagner une réputation de bouffonnerie, alors, en revanche, tu lui donnes libre cours et comme à ces occasions, tu as donné à ce désir une vraie vigueur, tu ne t'es pas aperçu que souvent tu t'es laissé emporter dans tes actions propres au point de devenir un fabricant de comédies.

“Ο γὰρ τῷ λόγῳ αὐτῷ κατεῖχες ἐν σαυτῷ βουλόμενον γελωτοποιεῖν, φοβούμενος δόξαν βωμολοχίας, τότε αὐτῷ ἀνιεῖς³, καὶ ἐκεῖ νεανικὸν ποιήσας ἔλαθες πολλάκις ἐν τοῖς οἰκείοις ἐξενεχθεὶς ὥστε κωμῶδοποιὸς γενέσθαι.

Platon, en somme, s'inquiète des effets délétères de la poésie, puisqu'elle entraîne chez l'individu un relâchement qui peut l'amener à se conduire comme un bouffon, alors même qu'il sait cette attitude répréhensible. Lucien, en revanche, choisit de courtiser les Muses, d'une manière comique, et d'offrir une récréation aux esprits des érudits, de façon que cet intermède les amène à faire preuve ensuite d'une pensée plus pénétrante encore et tout cela, en s'inspirant des mensonges éhontés d'Ulysse, bouffon hors pair. Lucien, en effet, à l'inverse de Platon, n'écarte ni Homère, ni Ulysse ; tout comme eux, il affabule à sa guise, mais, une fois fixées les règles du jeu, il entend bien amener ses lecteurs à plus de perspicacité. L'entreprise de ce dernier tient donc de la gageure et peut se comprendre comme la réponse de l'orateur au philosophe : le délassement, sans nuire aucunement à la réflexion, l'encouragement et la facilité.

¹ 606c.

² Ní Mheallaigh 2005 (1), p.189-190.

³ Il apparaît aussi que les deux auteurs emploient le verbe ἀνιέναι. Certes ce dernier est assez courant, mais la reprise dans ce contexte spécifique peut nous alerter.

Deux autres termes peuvent venir aussi conforter cette lecture¹ : ψυχαγωγία et θεωρία que nous avons traduits respectivement, dans le contexte de la phrase², par *séduction* et *contemplation*. Socrate explique, en effet, à Phèdre³ que l'art de la rhétorique consiste à guider les âmes (ψυχαγωγία), que ce soit lorsqu'il s'agit de grandes causes ou bien encore de sujets mineurs. Dans ce même passage, il fait, en outre, référence à Ulysse qui use de la rhétorique à tout propos, même lors de ses moments de loisir. Le mot ψυχαγωγία que choisit Lucien pour parler de l'effet qu'il entend produire sur ses lecteurs est donc riche d'échos. La parole, si fictive soit-elle, n'est pas gratuite et c'est pourquoi nous avons préféré traduire le substantif par *séduction* : il est question, chez Lucien, de délasserment, mais aussi d'une sorte de charme qui amènera les esprits à plus de vivacité⁴. Vient alors le terme θεωρία que Platon emploie plus fréquemment. C'est plus particulièrement dans le *Philèbe*⁵ et dans les *Lois* que le mot prend un sens qui correspond parfaitement aux propos de Lucien, dans son introduction. Θεωρία désigne alors une vision supérieure de l'esprit⁶ que l'auteur encourage. Lucien, en effet, attend de son auditoire un regard averti, comme nous avons essayé de le rendre, dans la traduction du passage, par le choix du nom *contemplations*, où l'on peut retrouver l'idée d'observation, associée à celle de réflexion.

Il est donc légitime d'accorder plus d'attention à cet emploi conjugué de plusieurs termes, employés également par Platon dans des extraits parfois très directement liés au discours de Lucien sur son œuvre et son projet. Le philosophe rejette l'attitude bouffonne que Lucien prête aussi à Ulysse, il se méfie de la mauvaise influence des poètes, tout en jetant le discrédit sur la comédie. Par ailleurs, il

¹ Laird 2003, p.118. ; Sano 2009, p.56-57 ; 59-62.

² v. ci-dessus p.248.

³ *Phèdre*, 261a sqq. Il s'agit là des deux seules occurrences du substantif chez Platon.

⁴ La récréation proposée a, en effet, pour but d'aviver les esprits, comme l'explique Lucien dans les lignes qui précèdent : *préparer leur esprit à être plus vigoureux* - τὴν δίανοιαν [...] ἀκμαιοτέραν παρασκευάζειν.

⁵ *Philèbe*, 38b ; les *Lois*, 951c.

⁶ A. Laird emploie l'expression "figurative vehicle of thought" (cf. entre autres, Platon, *République*, VI, 511c).

explique que l'habileté à user des mots est le meilleur moyen de conduire les esprits et invite tout un chacun à se livrer à une réflexion approfondie. Lucien, cependant, souhaite, sans faire abstraction de la veine comique, combiner le recours à la fiction avec l'appel à la réflexion, au discernement chez ses lecteurs¹. La vivacité d'esprit et l'usage de la raison lui importent au moins autant qu'à Platon, mais ils n'impliquent pas de bannir Homère et ses prodiges. Le poète occupera donc une place privilégiée dans l'île des Bienheureux, alors même que Platon en sera absent, cantonné à la république qu'il aura forgée². L'ironie du sort ou plutôt de Lucien veut que le philosophe qui bannissait Homère pour l'influence dommageable que ses fictions pouvaient avoir sur le citoyen modèle se trouve finalement relégué dans le monde qu'il s'est justement représenté.

A. Laird et à sa suite, K. Ní Mheallaigh proposent une lecture quelque peu différente, mais tout à fait intéressante du passage. Pour A. Laird³, Platon n'est pas là, justement parce qu'il est capable d'imaginer des univers fictifs dont l'intérêt philosophique n'est plus à prouver et que l'espace littéraire, que met en place Lucien, lui permet maintenant d'habiter. Cette lecture, confortée encore par une allusion à un extrait des *Sectes à vendre*⁴, est particulièrement avisée. K. Ní Mheallaigh, pour sa part, explique, de manière très convaincante aussi, que Lucien témoigne ainsi de la pleine conscience qu'il a de l'absence réfléchie de Platon au cœur de son œuvre⁵. La présence de Socrate, alors même que Platon n'est pas là, résonne, par ailleurs, comme en écho avec la pratique du philosophe dans ses dialogues philosophiques. Cela étant et sans remettre en cause ni l'une ni l'autre de ces deux lectures, il nous semble que la façon dont le personnage

¹ Ní Mheallaigh 2010, p.126.

² *Platon, pour sa part, était le seul à n'être pas présent, mais on disait qu'il habitait lui-même dans la cité qu'il avait imaginée, faisant usage de la république et des lois qu'il avait rédigées* - Πλάτων δὲ μόνος οὐ παρῆν, ἀλλ' ἐλέγετο [καὶ] αὐτὸς ἐν τῇ ἀναπλασθείσῃ ὑπ' αὐτοῦ πόλει οἰκεῖν χρώμενος τῇ πολιτείᾳ καὶ τοῖς νόμοις οἷς συνέγραψεν (II,17-18).

³ Laird 2003, p.123.

⁴ Laird 2003, p.122.

⁵ Ní Mheallaigh 2005 (2), p.96-98.

d'Ulysse est évoqué dans ce passage précis du texte permet une interprétation légèrement différente. La position de Platon vis-à-vis d'Homère est importante aussi et il semble bien, dans le choix des mots, que Lucien garde à l'esprit cet extrait célèbre de la *République*. En outre, l'épisode de l'île des Bienheureux peut se lire comme une réécriture du mythe d'Er ; or ce passage consacre clairement Homère et Ulysse, quand il exclut Platon. Socrate¹, lui, tel qu'il y apparaît, est bien davantage le personnage des dialogues philosophiques que l'individu en chair et en os. Reste Lucien qui occupe une place privilégiée et s'intègre à merveille dans l'univers fictif de l'épopée qui nourrit tout ce passage. Ainsi, l'écrivain, qui dans les premières lignes de son ouvrage, à l'égal de Socrate, mettait en garde son lecteur contre les billevesées d'Ulysse, propose, après Homère, après Platon, une autre visite au monde des morts, où la fiction a trouvé visiblement ses lettres de noblesse et où Lucien lui-même occupe une place de choix, puisqu'il devient le complice d'Ulysse.

La figure du fils de Laërte, dans ce préambule des *Récits véritables*, est donc à bien des égards fondatrice pour l'auteur. Il faut dépasser la première impression qui aboutirait à faire du héros le grand coupable². La position de Lucien vis-à-vis du personnage homérique est beaucoup plus subtile qu'il n'y paraît d'abord. Lucien sera Ulysse et Socrate³ à la fois, ou plutôt Ulysse, instruit par Socrate, tel que Platon le met en scène : menteur à n'en point douter, mais, en

¹ *Je vis aussi Socrate, le fils de Sophoniscos, en train de palabrer avec Nestor et Palamède*. - εἶδον δὲ καὶ Σωκράτη τὸν Σωφρονίσκου ἀδολεσχῶντα μετὰ Νέστορος καὶ Παλαμήδους (II,17). Lucien n'emploie le verbe ἀδολεσχέω que cette seule fois dans son œuvre, faisant ainsi écho au *Phédon* de Platon (70c), où Socrate se défend des accusations portées contre lui par Aristophane dans les *Nuées* (le dramaturge utilise le nom ἀδολέσχης au vers 1485).

² Briand 2015, p.168 : « des critiques vives à l'égard des mensonges d'Homère ou de la mythologie, par exemple, peuvent être facilement inversées en l'expression, rusée, d'une connivence fondamentale entre menteurs ».

³ Cette hypothèse de lecture est d'autant plus intéressante que Socrate, tel qu'il apparaît dans l'œuvre de Platon peut être compris comme un nouvel Ulysse, tout particulièrement dans *Phèdre*, la *République* et les *Lois* que Lucien évoque à demi-mots dans les deux passages que nous venons d'évoquer. Planinc 2001, p.124. Toujours évoquant Platon, S. Montiglio (2011, p.55) aboutit à une conclusion assez similaire, établissant un lien entre la curiosité d'Ulysse et l'éternelle enquête de Socrate.

outre, complice éclairé de ses lecteurs. On comprend mieux alors comment l'œuvre tout entière peut être placée sous le signe du périple homérique, alors que l'auteur semblait vouloir se démarquer d'emblée de l'incorrigible bouffon. En somme, Lucien s'oppose d'abord à l'Ulysse d'Homère, menteur par excellence ; il se distingue davantage comme un nouveau Socrate ; quand celui-ci clamait son ignorance, lui clame son mensonge. Or ce mensonge, ainsi consenti, entraîne la clairvoyance de ses lecteurs, particularité qu'il énonce en termes tout platoniciens. Mais l'allusion discrète à la condamnation prononcée par Platon contre Homère explique probablement une inversion assez inattendue des rôles dans l'épisode de l'île des Bienheureux : Platon habite un monde qu'il a forgé, une république régie par ses lois ; Socrate, le dialecticien par excellence, tel que le met en scène le philosophe, côtoie, au contraire, les Bienheureux ; Ulysse, lui, occupe une place d'honneur avec Homère, qui se plaît nettement à converser avec Lucien. On peut donc se demander si cette nouvelle lecture qui nous est offerte du personnage d'Ulysse s'explique essentiellement par la réhabilitation¹ du personnage qui commence à se confirmer au II^{ème} siècle après J.C. ou si elle n'est pas plutôt motivée par la volonté chez notre auteur, instruit, en particulier, par l'usage très réfléchi que Platon fait d'Homère et plus précisément du personnage d'Ulysse, de redonner toute son importance à une fiction librement consentie, sorte de jeu fondamental qui conduit à l'essentiel². Autrement dit, Lucien, contrairement au philosophe qui rejetait le poète, tout en enrichissant ses développements par les mythes, revendique, lui, l'usage d'une fiction nullement vraisemblable pour conduire son lecteur vers une autre appréhension du réel et de la vérité. Il est impossible, certes, de faire abstraction de l'influence platonicienne dans cette fiction lucianesque, mais le philosophe, pourtant, reste à l'écart des Bienheureux, cependant que Lucien s'entend à merveille avec Homère qui célèbre en vers son passage sur l'île et avec Ulysse qui le

¹ Montiglio 2011, p.124

² Laird 2003, p.116.

charge d'une missive confidentielle pour Calypso. Faut-il donc lire les *Récits véritables* comme une apologie, non plus de Socrate, mais de Lucien et du mensonge ? L'expression τὴν παρὰ τῶν ἄλλων κατηγορίαν¹ ἐκφυγεῖν (I,4) - *échapper à l'accusation portée par les autres* - pourrait nous le donner à penser. Socrate, pour sa part, explique comment il a été en butte à toutes les calomnies, après que l'oracle l'a distingué comme le plus sage des hommes. Or sa sagesse consistait simplement à admettre qu'il ne savait rien, parce qu'aucune vraie sagesse n'est accessible à l'homme². Le mécontentement général, après que Socrate a mis à l'épreuve la sagesse des uns et des autres, a ensuite abouti à l'accusation finalement portée contre lui. Lucien, de la même façon, a constaté combien les écrivains mentaient, tout en prétendant le contraire. À l'issue de ce constat, il a donc voulu se démarquer, en avouant sans honte qu'il mentait et qu'il ne dirait vrai que sur ce seul point, puisque là, réside la seule vérité qui soit accessible à l'homme. Mais à l'inverse de Socrate et comme instruit par son expérience, il compose les *Récits véritables* comme une apologie, avant que l'accusation ne soit portée contre lui.

On peut se demander enfin, si Platon vit au bout du compte dans l'univers qu'il a créé, ce qu'il en est de Lucien ? Homère, dans les vers qu'il écrit pour immortaliser l'arrivée de ce dernier, parle d'un retour que le narrateur dans les dernières lignes de l'ouvrage, rend bien improbable, lorsqu'il promet le récit d'une exploration qui ne verra pas le jour. Ainsi, plus fuyant que jamais, notre auteur emprunte bien des traits à Ulysse, quoi qu'il en dise d'abord. Or Ulysse s'inscrit visiblement au cœur d'une réflexion sur l'usage qu'il convient de faire de la fiction et sur les retentissements philosophiques³ que celle-ci entraîne. Ainsi après l'Ulysse d'Homère, le Socrate-Ulysse de Platon, Lucien ne propose-t-il pas, dans les *Récits véritables*, une autre image d'un personnage également fondateur à bien des points de vue ?

¹ Socrate dans l'*Apologie* : 19a.

² Platon, *Apologie de Socrate*, 23a.

³ Laird 2003, p.123.

Pour le savoir peut-être, il convient en premier lieu d'examiner la présentation qui est faite de la figure d'Ulysse dans l'épisode des Bienheureux, où le poète, son personnage et leur émule seront amenés à s'entretenir.

2. Lucien, nouvel Ulysse ou nouvel Homère ?

Ce n'est qu'à la fin de la visite chez les Bienheureux que Lucien inscrit son nom dans son œuvre, de la façon la plus officielle qui soit, mais l'épisode forme un tout parfaitement cohérent ; il est donc intéressant de considérer le passage dans son ensemble et d'y étudier comment la figure du narrateur et peut-être aussi finalement celle de l'auteur sont ou non associées au personnage d'Ulysse. On peut décomposer le séjour chez les Bienheureux essentiellement en quatre étapes distinctes. Les voyageurs arrivent d'abord sur l'île et ne pénètrent véritablement dans la cité qu'à la suite d'un jugement prononcé par Rhadamanthe et ses conseillers. Cette entrée progressive permet de décrire l'endroit ; c'est aussi la première occasion d'évoquer Homère et Ulysse. Le narrateur présente ensuite les personnages célèbres qu'il lui a été donné de rencontrer en ce lieu. Mais seule la conversation avec Homère est rapportée dans le détail ; le lecteur apprend alors qu'Ulysse a pris la défense de ce dernier. Puis suivent trois péripéties directement inspirées de l'épopée homérique : les jeux organisés à l'occasion de la fête des morts, lors desquels Homère et Ulysse sont à nouveau mentionnés ; le combat contre les impies qu'Homère immortalise par ses vers ; le nouvel enlèvement d'Hélène, pendant que le narrateur, à l'image d'Ulysse, sombre dans le sommeil. Les voyageurs sont finalement condamnés à partir et le narrateur reçoit les recommandations de Rhadamanthe, cependant qu'Homère compose deux vers en son honneur et qu'Ulysse lui confie une lettre pour Calypso. On peut remarquer d'emblée la place importante accordée à Homère et à son personnage tout au long de

ce passage. À chaque étape ou presque, ils sont cités d'une manière ou d'une autre, mais, par ailleurs, une véritable connivence s'établit progressivement entre le narrateur, bientôt identifié comme Lucien lui-même et le poète épique, aux dépens peut-être du personnage d'Ulysse.

L'épisode des Bienheureux est, à n'en point douter, un moment privilégié dans l'architecture des *Récits véritables*, après l'escale peu convaincante sur la lune¹ et l'enfermement dangereux dans le corps du monstre marin. Réécriture de la visite d'Ulysse auprès des morts et plus probablement encore du mythe d'Er, l'arrivée des voyageurs équivaut à une initiation qui marque une étape cruciale dans le périple entamé. L'île des Bienheureux apparaît, en quelque sorte, comme un point d'aboutissement qu'il faudra, certes, dépasser, mais avec la ferme conviction d'y revenir en définitive. C'est aussi et surtout le moment dans le texte où sont évoqués simultanément Lucien-narrateur et Lucien-auteur, comme se côtoient Homère et Ulysse, le moment aussi où la fiction semble reprendre tous ses droits, puisque les personnages nés sous la plume d'un auteur y sont presque plus influents que les individus bien réels. Cette dimension s'inscrit directement dans le texte dès les premières lignes de l'extrait. Après une approche très progressive de l'île, l'arrivée des navigateurs est rapportée en ces termes :

Enthousiasmés par toutes ces merveilles, nous abordâmes, puis après avoir mis le bateau au mouillage, nous débarquâmes.

τούτοις ἅπασι κηλούμενοι **κατήχθημεν**, ὀρμίσαντες δὲ τὴν ναῦν ἀπεβαίνομεν (II,6)

Le verbe *κατάγειν* désigne le plus souvent le déplacement vers le monde des morts, comme le confirme l'emploi qu'en fait majoritairement Lucien lui-même dans l'ensemble de son œuvre ; il

¹ Le narrateur et ses compagnons préfèrent, en effet, ne pas s'attarder et refusent l'invitation d'Endymion.

est aussi employé par Homère¹ dans ce sens, en particulier lorsqu'Ulysse explique à l'ombre de sa mère ce qui l'a conduit à venir jusqu'à elle. Or ce vers est justement cité par Lucien au tout début de *Ménippe ou la Nécyomancie*, comme nous avons pu déjà le constater². Par ailleurs, au chant III de l'*Odyssée*³, on retrouve la succession presque identique⁴ des trois verbes κατάγειν, ὀρμίζειν et (ἀπο)βαίνειν. Il s'agit du moment où Télémaque arrive à Pylos, chez Nestor, pour apprendre des nouvelles de son père disparu. L'épisode est donc doublement initiatique, temps de recherche, mais également de révélation, où le voyageur reçoit des instructions qui le guideront ensuite. En outre, le substantif ἀποδημία, que retient Lucien pour désigner son expédition prend ici, la nuance que Platon lui donne dans le *Phédon* ou l'*Apologie de Socrate*⁵, plus précisément encore, au moment où Socrate imagine qu'il pourra bientôt s'entretenir avec Homère, Orphée et quelques autres brillants esprits. Or que ce soit celui entrepris par Ulysse sur les recommandations de Circé, celui de Télémaque, décidé à s'enquérir de son père et guidé par Athéna ou bien encore celui de Socrate, compris comme une purification de l'âme, le voyage participe d'une révélation primordiale. Certes, la tonalité du récit de Lucien n'a rien de mystique, mais sa légèreté apparente, comme le suggérait l'auteur lui-même dans l'introduction, peut néanmoins amener à une réflexion en profondeur. Du reste, beaucoup plus que les autres épisodes, celui-ci est le récit de l'aventure du narrateur avant tout. La première personne du pluriel s'estompe progressivement pour laisser place à la première personne du singulier. Les compagnons de voyage ne réapparaissent que pour mieux se distinguer du narrateur, au moment de l'enlèvement

¹ *Odyssée*, XI, 164.

² p.199.

³ III, 10 et 11 : *ceux-ci abordèrent tout droit et une fois carguées les voiles du navire bien balancé, ils le mirent au mouillage et débarquèrent eux-mêmes.* - οἱ δ' ἰθὺς κατάγοντο ἰδ' ἰστία νηὸς εἴσης / στείλαν ἀείραντες, τὴν δ' ὤρμισαν, ἐκ δ' ἔβαν αὐτοί.

⁴ Lucien emploie une expression presque similaire, lorsque les personnages abordent le territoire de la lune, mais le premier verbe n'a pas cette connotation très particulière du verbe κατάγειν. Leur démarche dans l'intention est la même, mais l'aboutissement tout différent.

⁵ *Récits véritables*, II,10 ; *Phédon*, 61e et 67c ; *Apologie de Socrate*, 41a.

d'Hélène. Les entretiens, en revanche, ont lieu directement entre le narrateur, sinon l'auteur et les personnages marquants de l'endroit. Tel n'était pas le cas lors des autres escales, où le « nous » dominait largement. L'aventure se fait ici beaucoup plus personnelle.

Il convient, à présent, d'examiner quelle place occupent Homère et Ulysse dans cette étape particulièrement importante. À peine introduits dans le monde des Bienheureux, les voyageurs se trouvent en présence de l'un et de l'autre. Ce sont les premiers personnages à être cités nommément, une fois obtenue l'autorisation de Rhadamante et de ses conseillers. Homère est d'abord évoqué par le biais de ses vers qui enchantent les convives ; il est inséparable d'Ulysse qui lui donne pourtant la préséance.

Leur sont chantés surtout les vers d'Homère et lui-même est présent et prend part aux réjouissances avec eux, allongé au-dessus d'Ulysse.

ᾄδεται δὲ αὐτοῖς τὰ Ὀμήρου ἔπη μάλιστα· καὶ αὐτὸς δὲ πάρεστι καὶ συνευχαεῖται αὐτοῖς ὑπὲρ τὸν Ὀδυσσεῖα κατακείμενος (II,15).

Le pronom αὐτοῖς renvoie aux héros à qui le narrateur a fait allusion au début de la description du banquet ; mais l'évocation est plurielle et reste anonyme à cet endroit du texte. Le personnage du poète, par opposition, est pleinement mis en valeur par la double allusion à son œuvre d'abord, à son personnage¹ majeur ensuite. Au répertoire des choreutes qui enchantent les convives, on trouve aussi quelques autres poètes que Lucien énumère rapidement. En dernier lieu figure le nom de Stésichore², dont Platon soulignait pourtant la supériorité sur Homère : Socrate³ explique, en effet, que tout comme lui, il a su revenir sur ces propos et amender son discours. Lucien fait bien allusion à la palinodie du poète, qui permet qu'on le tolère, mais non

¹ Un peu plus tard, Achille est évoqué, mais, même s'il est à l'honneur chez les Bienheureux, il n'est nullement présenté comme associé à Homère, pas même lorsqu'il est question du premier mot de l'*Iliade* (II, 19 et 20).

²[...] *Stésichore. En effet, je le vis, lui aussi chez eux, puisqu'Hélène s'était déjà réconciliée avec lui.* - Στησίχορος· καὶ γὰρ τοῦτον παρ' αὐτοῖς ἐθεασάμην, ἤδη τῆς Ἑλένης αὐτῷ διηλλαγμένης (II,15).

³ *Phèdre*, 243a.

qu'on le distingue – Stésichore ne participe pas au banquet, il l'agrémente. Platon faisait aussi référence à l'aveuglement respectif des deux poètes, dont Stésichore avait été guéri justement après avoir composé sa palinodie, mais il n'en est pas question ici. En revanche, lors de l'entretien avec Homère, Lucien prendra plaisir à préciser que ce dernier n'est nullement aveugle¹. L'entente entre les personnages et leur auteur importe visiblement bien davantage. C'est avant tout parce qu'Hélène lui a accordé son pardon que Stésichore peut maintenant se faire entendre auprès des Bienheureux. Devant la postérité, la création d'un auteur ne parle-t-elle pas, en effet, plus en sa faveur que sa propre personne ? La position de Lucien à ce moment de l'œuvre est un peu malaisée à comprendre ; un glissement va se faire discrètement de la personne du narrateur, que l'on peut, à bien des égards, assimiler à Ulysse, à la personne de l'auteur, dont le nom figurera officiellement dans les deux vers composés par Homère, en souvenir de son escale sur l'île des Bienheureux.

Pour lors, dans ce qui n'est, en somme, que le préambule de tout le passage consacré à la visite chez les morts, prime la description de l'atmosphère enchanteresse. Il semble qu'Homère et Ulysse contribuent à la créer : l'un comme l'autre seront cités ensuite parmi les personnages impliqués dans les quelques péripéties qui caractérisent l'épisode, mais ils sont d'abord comme intégrés au décor. C'est un peu comme s'ils contribuaient à créer l'impression de bien-être qui saisit le visiteur à son arrivée sur l'île ; l'harmonie qui y règne émane, en partie, de la musique que prodiguent les vers du poète-aède, dont Ulysse se fait aussi l'interprète dans l'*Odyssée*. Seuls ces deux personnages connaissent un pareil traitement de la part de Lucien. À l'instar des deux sources où les convives s'abreuvent avant même de s'asseoir, le poète et son personnage sont un peu les

¹ *En effet, qu'il n'était pas aveugle, cela même aussi que l'on affirme à son sujet, je le sus aussitôt.* - "Οτι μὲν γὰρ οὐδὲ τυφλὸς ἦν, ὃ καὶ αὐτὸ περὶ αὐτοῦ λέγουσιν, αὐτίκα ἠπιστάμην· II,20.

garants de la bonne humeur ambiante. Lucien conclut ainsi l'évocation du banquet :

Ils possèdent ce très grand bien qui contribue à les rendre joyeux. Il est deux sources près du banquet, l'une de rire, l'autre de plaisir.

Μέγιστον δὲ δὴ πρὸς εὐφροσύνην ἐκεῖνο ἔχουσιν· πηγαί εἰσι δύο παρὰ τὸ συμπόσιον, ἡ μὲν γέλωτος, ἡ δὲ ἡδονῆς· (II, 16)

Il n'est pas du tout impossible que Lucien emprunte le nom εὐφροσύνη à Homère qui emploie peu¹ ce terme et seulement dans l'*Odyssée*. Il apparaît, en particulier, dans la réplique célèbre d'Ulysse à Alcinoos, avant qu'il n'entame le récit de ses aventures extraordinaires, lorsque le héros vante la joie que les convives éprouvent à écouter les chants de l'aède. Lucien connaît parfaitement ces propos que Platon² et d'autres avec lui avaient reprochés à Ulysse, puisqu'ils reviennent tel un leitmotiv dans la bouche du parasite, qui donne son nom à l'un de ses ouvrages. On peut donc penser qu'un lien ténu existe effectivement entre cette joie environnante et les récits versifiés d'Homère et d'Ulysse que Lucien met à l'honneur dans le banquet des Bienheureux, qui s'inspire visiblement de l'univers des Phéaciens. Le rapprochement est inattendu évidemment : Lucien commence par condamner la candeur de ces derniers, par s'inscrire en faux contre les invraisemblances qu'accumule Ulysse dans ses récits ; puis il dresse un décor idyllique où trônent Homère et le fils de Laërte, qui ensemble contribuent largement à la liesse du banquet. Lucien composerait-il ainsi sa propre palinodie ? Ou bien s'agit-il d'une simple boutade que lui prête son public lui-même³ ? Cela nous paraît fort peu probable et Lucien lui-même nous met en garde, nous incitant à chercher la pointe de fer sous le lierre⁴. L'épisode est certainement plutôt l'occasion d'une réflexion en profondeur sur le rôle de la fiction,

¹ Cinq occurrences seulement sont répertoriées chez Homère et huit chez Lucien, dont deux dans les *Récits véritables* et une dans le *Parasite*.

² Montiglio 2011, p.54, 65 et 95. Platon, la *République*, 390a.

³ Il rappelle, en effet, dans ces lignes du Dionysos (5) : *songeant, en effet, qu'ils vont entendre de ma part quelque pièce satyrique, drôle et absolument comique* - οἰόμενοι γὰρ σατυρικά καὶ γελοῖά τινα καὶ κομιδῆ κωμικά παρ' ἡμῶν ἀκούσεσθαι.

⁴ *Dionysos*, 5.

sur ce qu'y gagnent l'auteur et ses lecteurs. La deuxième source où vont puiser les convives est celle du rire et Lucien ne manque pas d'en imprégner ses propos, mais l'enjeu de la discussion n'en est pas moindre.

La distinction que Z. Planinc¹ établit entre Démodocos, l'aède chez les Phéaciens, Ulysse, lui-même et Socrate, tel que le met en scène Platon dans le *Phèdre* peut, semble-t-il, nous guider dans notre lecture. Démodocos, l'aède aveugle, raconte d'abord les aventures d'Ulysse en respectant les vers homériques ; Ulysse, comme purifié par ses larmes, relate ensuite lui-même en prose ses aventures, mais ce récit nous parviendra au travers de l'épopée homérique ; Socrate, enfin, nouvel Ulysse, sous la plume de Platon, affirme clairement sa volonté de s'écarter d'Homère, mais paradoxalement Platon nourrit son dialogue de nombreuses images empruntées à l'*Odyssée*. Dans les *Récits véritables*, Lucien donne l'impression de reprendre le paradoxe platonicien pour finalement le dépasser : alors même que l'auteur a annoncé d'emblée son intention de prendre le contrepied de l'Ulysse d'Homère, les mensonges du héros vont nourrir largement la narration autant pour le fond que pour la forme. Or cette démarche amène, dans l'épisode des Bienheureux, la consécration du poète et visiblement aussi celle du narrateur, nouvel Ulysse, un peu comme si en menant le jeu à la guise de sa fantaisie largement inspirée d'Homère, il y gagnait, en définitive, une place d'honneur pour l'auteur. L'aède simple interprète, qui fait des émules maladroits et sévèrement punis, est bel et bien oublié ; le beau parleur, que l'expérience a instruit et dont les propos s'inscrivent à jamais dans l'œuvre de fiction, retrouve cependant ses pleins droits devant un auditoire avisé ; le sage éclairé, mais encore guidé par la voix des Muses, se voit maintenant offrir une place de choix parmi les Bienheureux².

¹ Planinc 2001, p.152 sqq.

² Par le jeu de l'écriture, en effet, tel un nouveau Socrate, il lui est donné de discuter avec des personnages choisis et les promesses faites par l'Instruction - Παιδεία - à Lucien, à l'aube de sa carrière, se concrétisent brillamment : *En effet, même après ta mort, jamais tu ne cesseras de fréquenter les gens instruits et de converser avec les meilleurs* - καὶ

Autrement dit, Lucien en forgeant la figure d'un nouvel Ulysse, dépasse le paradoxe auquel se heurtait le lecteur de Platon. Le jeu de la réécriture est affirmé dans toute sa dimension ludique, puisque le narrateur, dont les aventures sont forgées de toutes pièces, rencontre le poète qui a inspiré son périple et consacre pleinement son auteur. Mais, en contrepartie, l'Ulysse d'Homère n'est-il pas au bout du compte détrôné ? En revendiquant son droit à l'immortalité auprès de Calypso, ne cède-t-il pas sa place chez les Bienheureux à Lucien lui-même ?

Si l'on excepte Rhadamanthe, qui joue un rôle un peu particulier en raison de l'autorité qui lui est conférée, de tous les personnages évoqués, pourtant nombreux, seuls Homère et Ulysse sont présentés comme s'entretenant personnellement avec le narrateur. Cet état de faits se traduit directement dans le texte. Lucien écrit :

Allant personnellement au-devant du poète Homère, puisque nous avons tous les deux du loisir, je m'enquis de choses et d'autres et notamment d'où il était originaire, précisant que ce point surtout était jusqu'à ce jour l'objet de discussions parmi nous.

προσελθὼν ἐγὼ Ὅμηρῳ τῷ ποιητῇ, σχολῆς οὔσης ἀμφοῖν, τά τε ἄλλα ἐπυνθανόμην καὶ ὅθεν εἶη, λέγων τοῦτο μάλιστα παρ' ἡμῖν εἰσέτι νῦν ζητεῖσθαι. (II,20).

On trouve, en effet, seulement deux autres occurrences du participe προσελθὼν dans l'épisode des Bienheureux, lorsque le narrateur se rend auprès de Rhadamanthe avant de quitter les lieux et lorsque Ulysse prend les devants pour lui confier une lettre à l'intention de Calypso. Mais la conversation avec Homère est de loin la plus importante, puisque aucun propos direct ne nous est rapporté de l'échange avec Ulysse. En revanche, le face-à-face qui s'instaure avec Homère est nettement présenté comme un instant privilégié : la conversation a lieu lors d'un temps libre, exceptionnel et en marge, que seul le narrateur partage avec le poète ; elle devient aussi

γὰρ ἦν αὐτὸς ἐκ τοῦ βίου ἀπέλθης, οὔποτε παύση συνὼν τοῖς πεπαιδευμένοις καὶ προσομιλῶν τοῖς ἀρίστοις. (le *Songes*, 12).

rapidement une habitude, qui est loin de déplaire au poète, comme l'explique le narrateur au terme du récit de son entretien :

Souvent, d'autres fois encore, j'agissais ainsi, si d'aventure je voyais qu'il avait du loisir. En effet, j'allais vers lui et je l'interrogeais tandis que lui, me répondait de bon cœur sur tous les points.

Πολλάκις δὲ καὶ ἄλλοτε τοῦτο ἐποίουν, εἴ ποτε αὐτὸν σχολὴν ἄγοντα ἑώρων· προσιῶν γὰρ ἂν τι ἐπυνθανόμην αὐτοῦ, καὶ ὅς προθύμως πάντα ἀπεκρίνετο (II,20)

Bientôt complices, le poète et son émule semblent s'entendre à merveille aux dépens des exégètes et de leurs prétentions vite moquées. La première question qui porte sur l'origine d'Homère amène ainsi une réponse assez cocasse, mais significative, qui établit immédiatement un rapprochement à peine voilé entre Homère et Lucien. Rejetant plusieurs des cités qui ont pu se glorifier de l'avoir vu naître, le poète affirme être babylonien et répondre au nom de Tigrane¹. Le parangon de la littérature grecque s'orientalise sous la plume de l'auteur syrien, ce qui ne le rend que plus sympathique aux yeux du narrateur, comme l'explique très justement M. Maurizia² et ton est ainsi donné aux lecteurs, pour le reste de la conversation. Les questions se succèdent et, véritable jeu auquel se prêtent les deux personnages, elles donnent lieu à la remise en cause systématique de toutes les querelles d'experts autour du texte homérique. Pour Lucien, en effet, l'essentiel n'est pas là, comme nous le donne à penser le passage suivant :

Je blâmais donc la grande sottise des érudits de la veine de Zénodote et d'Aristarque.

¹ II,20.

² Maurizia 2003, p.50-51 ; Ipiranga Júnior 2003, p.217. On peut noter également que ce jeu sur l'identité et le nom prêté au poète épique s'apparente aussi, d'une certaine façon, avec l'habitude qu'a Lucien lui-même de proposer des noms variés à ses porte-parole dans son œuvre. À cela s'ajoute la volonté de jeter le discrédit sur toute tentative de reconstruire les origines, qui ne peut aboutir qu'à l'accumulation de fictions chaque fois plus invraisemblables. K. Ní Mheallaigh 2014, p.238-240.

Κατεγίνωσκον οὖν τῶν ἀμφὶ τὸν Ζηνόδοτον καὶ Ἀρίσταρχον γραμματικῶν πολλὴν τὴν ψυχρολογίαν (II,20).

Le nom ψυχρολογία revient encore deux autres fois dans l'œuvre de Lucien : une fois pour se moquer des fantaisies d'Homère dans les propos que Diogène adresse à Héraclès outre-tombe, une autre lorsque Lucien lui-même, dans le *Songe*, imagine, en conclusion, les reproches d'un probable détracteur à l'encontre de son discours¹. Le jeu d'inversion est assez vertigineux, surtout dans la réplique de Diogène qui se targue de fréquenter les meilleurs des morts et dont le point de vue peut souvent être assimilé à celui de Lucien. En somme, tout peut donner prise à la dérision, y compris les affirmations de l'auteur ; la distance critique, que Lucien maintient dans ses écrits, incite une fois de plus le lecteur à porter son attention sur l'écriture et la mise en scène beaucoup plus que sur la teneur des propos². En l'occurrence, le rapprochement qui s'opère ici entre le narrateur et Homère est certainement plus important que toutes les discussions que l'on a pu tenir sur son nom ou son œuvre. Du reste, le poète épique semble lui aussi revendiquer, en quelque sorte, la gratuité de son œuvre : le narrateur, qui lui demande pourquoi il a commencé l'*Iliade* par l'allusion à la colère d'Achille, nous rapporte, en effet, cette réponse : *et celui-ci de me dire que cela lui était ainsi venu à l'esprit, sans aucun propos délibéré* - καὶ ὃς εἶπεν οὕτως ἐπελθεῖν αὐτῷ μηδὲν ἐπιτηδεύσαντι (II,20). Homère est présenté comme étant pleinement conscient de la dimension fictive de son œuvre, autre trait qu'il pourrait bien emprunter à Lucien³. Aussi peut-on considérer, au vu de l'assimilation qui se fait progressivement entre Lucien et Homère, que l'association Homère-Ulysse recoupe peut-être celle qui

¹ *Dialogue des morts* (11,5) : [Diogène] n'est pas, par Zeus, avec les dieux immortels, mais avec les meilleurs des morts à se rire d'Homère et d'une telle sottise - αὐτὸς δὲ οὐ μὰ Δία "μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν," ἀλλὰ τοῖς βελτίστοις τῶν νεκρῶν σύνεστιν Ὁμήρου καὶ τῆς τοιαύτης ψυχρολογίας καταγελῶν ; le *Songe* (17) : *se souvenir d'une nuit d'enfance et de rêves anciens et vieillis. Voilà bien une sottise périmée* [...] μνησθῆναι παιδικῆς νυκτὸς καὶ ὄνειρων παλαιῶν καὶ γεγηρακότων; ἔωλος γὰρ ἡ ψυχρολογία.

² Bozzetto 1980, p.67.

³ Ipiranga Júnior 2003, p.217.

s'opère, justement chez les Bienheureux, entre le narrateur qui suit visiblement les traces d'Ulysse et l'auteur qui revendique ses mensonges et à qui une place est promise après sa mort dans l'île des délices.

À l'appui de ce constat, on peut s'attarder aussi un instant sur le procès que Thersite intente à Homère. La situation paraît assez comparable, à première lecture, à celle de Stésichore mis à mal par Hélène. Néanmoins, alors que Stésichore doit prononcer une palinodie pour retrouver la vue, autrement dit écrire un tout autre poème, Homère, lui, puise au cœur de son propre texte pour contrer l'attaque de Thersite. Ulysse¹, en quelque sorte double d'Homère, se fait son avocat et use de sa faconde légendaire pour défendre le poète ; il est celui à qui ce dernier a prêté sa voix et qui, maintenant, comme en échange, peut venir à la rescousse de son auteur. Cette intervention souligne la relation privilégiée qui s'instaure entre le héros et l'auteur qui le met en scène. Homère semble, en effet, véritablement soulagé une fois gagné son procès contre Thersite et son plaisir à converser avec le voyageur inattendu n'en est que plus manifeste :

Celui-ci me répondait de bon cœur sur tous les points et plus particulièrement après le procès, lorsqu'il l'eut emporté. En effet, il y avait contre lui une plainte pour outrage qu'avait déposée Thersite pour les railleries qu'il avait inscrites dans son poème et il gagna son procès, avec Ulysse pour avocat.

ὁς προθύμως πάντα ἀπεκρίνετο, καὶ μάλιστα μετὰ τὴν δίκην, ἐπειδὴ ἐκράτησεν· ἦν γὰρ τις γραφὴ κατ' αὐτοῦ ἀπηννεγμένη ὕβρεως ὑπὸ Θερσίτου ἐφ' οἷς αὐτὸν ἐν τῇ ποιήσει ἔσκωψεν, καὶ ἐνίκησεν ὁ Ὅμηρος Ὀδυσσεῶς συναγορεύοντος. (II,20)

Autant Homère donne l'impression de fort peu se préoccuper de tout ce que l'on a pu raconter sur lui et son œuvre, autant sa victoire sur Thersite l'enchanté et lui rend toute sa bonne humeur. La précision des termes juridiques (γραφὴ, ὕβρεως, ἀποφέρω et συναγορεύειν)

¹ Ulysse est aussi celui qui dans l'*Iliade* (II, 244-269) s'empporte contre Thersite alors qu'il ose reprocher son attitude à Agamemnon. Devant toute l'assemblée réunie, il le tance vertement et le frappe violemment.

donne, en outre, une dimension très réaliste au procès, comme si l'auteur se prêtait lui-même au jeu du poète. S'opère donc, au sein de l'épopée un dédoublement, que Lucien reproduit dans l'épisode des Bienheureux, pour son propre compte. L'auteur dessine le portrait d'un poète qui serait originaire d'Orient, plus précisément de Babylone, et qui apparaît comme largement plus préoccupé par les personnages de son œuvre que par la réaction d'Aristarque, de Zénodote et d'autres érudits. La fiction prime ; c'est elle qui sert de faire-valoir à l'auteur. De même, Lucien, dans la préface, a clairement affirmé son intention de chercher la reconnaissance de la postérité à travers un mensonge avéré, si bien qu'un rapprochement se fait insensiblement entre l'auteur des *Récits véritables* et celui de l'*Odyssée*, en même temps que le narrateur supplante progressivement Ulysse auprès du poète¹, dont il devient l'interlocuteur favori. Au début de l'épisode, Ulysse est toujours mis en scène aux côtés d'Homère : lors du banquet, quand il s'agit du procès contre Thersite, ensuite encore, au moment du concours organisé à l'occasion de la fête des morts. Par la suite, en revanche, nous voyons le voyageur-narrateur, et peut-être aussi auteur, évoluer systématiquement dans l'entourage immédiat du poète ; Ulysse, pour sa part, n'est plus cité que lorsqu'il confie une lettre au narrateur avant son départ précipité.

Après sa rencontre avec Homère, le narrateur consacre un peu de temps à Pythagore et à Empédocle, puis très vite, s'écrit comme une nouvelle épopée. La fête des morts s'inspire directement des jeux donnés en l'honneur de Patrocle à la fin de l'*Illiade*, le combat contre les impies et l'expédition à la poursuite des ravisseurs d'Hélène sont aussi évidemment marqués de réminiscences incontestablement homériques. Or au fil de ces trois aventures successives, le lecteur voit le personnage d'Ulysse s'estomper petit à petit. Alors qu'il est impossible de départager à la lutte Ulysse et Ajax, fils de Télamon,

¹ Lucien met en scène un poète bonhomme et plaisant, mais ce faisant, il consacre cependant la poésie homérique dans sa richesse éminemment créatrice, à laquelle il puise ostensiblement lui-même. Ipiranga Júnior 2003, p.218.

dans l'avant-dernier chant de l'*Illiade*¹, le fils de Laërte est le premier cité parmi les vaincus dans le récit succinct des épreuves que propose le narrateur.

À la lutte, Karanos², le successeur d'Héraclès l'emporta sur Ulysse, alors qu'il lui disputait la couronne.

Πάλην μὲν ἐνίκησεν Κάρανος ὁ ἀφ' Ἡρακλέους Ὀδυσσεῖα περὶ τοῦ στεφάνου καταγωνισάμενος· (II,22)

Ulysse est donc rapidement évincé sans autre forme de procès ; Lucien retient davantage ici l'image du bon vivant et du beau parleur, comme le confirme l'absence de référence précise au personnage dans les deux aventures qui suivent. Ulysse, en effet, se perd dans l'ombre d'un pluriel collectif, qui l'englobe peut-être :

Puis se lançant dans la mêlée, ils combattirent et les héros l'emportèrent - c'est Achille qui avait le plus contribué au succès.

καὶ συμμίξαντες ἐμάχοντο, καὶ ἐνίκησαν οἱ ἥρωες, Ἀχιλλέως τὰ πλεῖστα κατορθώσαντος. (II, 23)

Nul ne sait si Ulysse fait bien partie des combattants, mais Achille est à l'honneur, comme il présidait déjà la fête des morts avec Thésée. En outre, Lucien affirmait déjà, une fois passés en revue les plus célèbres des Bienheureux, que l'un et l'autre occupent une place de choix³ sur l'île ; les plus valeureux sont donc aussi les plus en vedette et le point de vue retenu dans l'importance accordée aux héros est visiblement celui de l'*Illiade*. Achille est caractérisé par sa valeur guerrière, comme le veut la tradition épique, mais aucun lien ne s'établit entre le personnage et le narrateur. Ulysse quant à lui, alors qu'il était évoqué le premier, en compagnie d'Homère, se fond maintenant dans

¹ *Illiade*, XXIII, 708 sqq.

² Selon les manuscrits, les formes du nom attestées varient (cf. Bompaire 1993, T. I, p.112, n.86), mais le nom du vainqueur importe moins ici semble-t-il que celui d'Héraclès : lors des jeux organisés chez les Phéaciens, Ulysse affirmait de lui-même qu'il n'oserait rivaliser avec l'Alcide. Lucien a peut-être ce passage en tête, lorsqu'il écrit, étant donné qu'il reprend le terme πάλην, qu'Homère emploie justement à cette occasion (*Odyssée*, VIII, 206) et que l'on ne trouve que deux fois dans son œuvre.

³ Ils honorent tout particulièrement Achille et après lui, Thésée - τιμῶσι δὲ μάλιστα τὸν Ἀχιλλεῖα καὶ μετὰ τοῦτον Θεσῆα. (II,19)

l'anonymat. Le procédé est repris, lorsque les héros se lancent à la poursuite des fuyards après le nouvel enlèvement d'Hélène :

Ainsi, après avoir fait embarquer cinquante des héros sur un bateau fait d'un seul tronc d'asphodèle, Rhadamanthe leur commanda de partir à leur poursuite.

οὕτω δὴ ἐμβιβάσας ὁ Ῥαδάμανθος πεντήκοντα τῶν ἡρώων εἰς ναῦν μονόξυλον ἀσφοδελίνην παρήγγειλε διώκειν· (II,26)

Il n'est même pas certain ici qu'Ulysse fasse partie de l'expédition. Contrairement donc à d'autres textes, le héros n'est pas particulièrement mis en valeur et perd de son prestige.

Homère, en revanche, à l'occasion du même concours de la fête des morts, connaît de vrais égards de la part du narrateur ; fidèle à la tradition véhiculée par le *Certamen Homeri et Hesiodi*, Lucien concède la couronne du vainqueur à Hésiode¹, mais non sans avoir d'abord souligné les mérites évidents d'Homère :

Pour les poètes, à la vérité, Homère dominait de beaucoup, Hésiode pourtant remporta la victoire.

ποιητῶν δὲ τῇ μὲν ἀληθείᾳ παρὰ πολὺ ἐκράτει Ὅμηρος, ἐνίκησεν δὲ ὄμως Ἡσίοδος. (II,22)

L'expression τῇ ἀληθείᾳ donne à réfléchir assurément dans un semblable contexte : tout est faux affirmait l'auteur lui-même. Si l'on enlève à l'expression τῇ ἀληθείᾳ son sens adverbial pour comprendre que la vérité pourrait être justement le critère que retient Lucien pour conclure à la supériorité d'Homère, l'affirmation devient encore plus paradoxale, à moins qu'il ne s'agisse de la vérité dans le mensonge, dans un usage parfaitement maîtrisé de la fiction, que l'auteur posait comme principe à son œuvre. Quoi qu'il en soit, Lucien renchérit encore pour souligner la supériorité du poète qui a sa préférence. Dans la suite du récit, la primauté d'Homère sur son

¹ On retrouve encore ce même jugement dans la *Discussion avec Hésiode*, où Lucien ne cache guère son mépris pour l'auteur des *Travaux et des jours* : *c'est là, assurément, admirable Hésiode, tout à fait le propos d'un berger que tu as prononcé.* - Τοῦτο μὲν οὖν, ὦ θαυμαστὲ Ἡσίοδε, καὶ πάνυ ποιμενικὸν εἴρηταί σοι (7).

personnage, devenu diaphane, se confirme nettement, en même temps que la complicité qu'il entretient avec le narrateur. Une fois achevé le combat contre les impies, Homère ne manque pas de célébrer l'événement et c'est au narrateur, comme à quelqu'un qui lui est proche à présent, qu'il confie son œuvre :

Homère mit par écrit ce combat aussi et il m'en confia les livres à mon départ pour que je les emporte auprès de mes concitoyens. Mais, ultérieurement, nous avons perdu cela aussi avec le reste. Le début du poème était le suivant / Conte-moi à présent, Muse, le combat des héros morts.

Ἔγραψεν δὲ καὶ ταύτην τὴν μάχην Ὅμηρος καὶ ἀπιόντι μοι ἔδωκεν τὰ βιβλία κομίζειν τοῖς παρ' ἡμῖν ἀνθρώποις· ἀλλ' ὕστερον καὶ ταῦτα μετὰ τῶν ἄλλων ἀπωλέσαμεν. ἦν δὲ ἡ ἀρχὴ τοῦ ποιήματος αὕτη, / Νῦν δὲ μοι ἔννεπε, Μοῦσα, μάχην νεκύων ἡρώων. (II,24)

Homère choisit donc pour dépositaire de son épopée inédite le narrateur des *Récits véritables*, qui n'ont de vrai que leur prétention au mensonge¹ le plus avéré qui soit, constituant peut-être, en cela, leur vérité fondamentale. Après l'*Illiade*, épopée traditionnelle, l'*Odyssée*, où Ulysse partage le rôle de narrateur avec le poète, Lucien imagine une nouvelle épopée qui lui est confiée à lui qui se distingue de tous, en ce qu'il avoue le caractère purement fictif de son ouvrage. Mais tout comme la suite des aventures après le naufrage final ne nous est pas parvenue jusqu'à maintenant – libre à quiconque de l'espérer encore - de même, le poème se perd dans les méandres d'un périple trop périlleux. Lucien, néanmoins, nous restitue le premier vers qui lui appartient autant qu'à Homère. L'orateur s'essaye à la poésie épique et s'inscrit ainsi dignement² dans la continuation du poète³. Le jeu de la réécriture est ainsi poussé à son comble et l'assimilation de l'auteur avec son modèle devient troublante. Le narrateur s'illustre tout autant qu'Ulysse s'efface du texte.

¹ Gassino 2010, p.97

² P. Brillet-Dubois (2006, p.221) constate, dans une étude détaillée du passage, que « ce vers, inventé par Lucien, est parfaitement conforme au système formulaire ».

³ Dans une autre optique, on peut lire aussi ce vers comme une pâle réplique des premiers vers de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*. Homère, lui-même, subit le poids de la tradition qui l'enferme dans un véritable carcan et explique le manque d'originalité de cette entrée en matière (Ní Mheallaigh 2014, p.243).

Mais Lucien va plus loin. À l'inverse de Stésichore, il ne semble nullement craindre la colère d'Hélène, qu'il présente sous un jour peu flatteur, prête à prendre le large avec le premier venu. Celle-ci, une fois rattrapés ses ravisseurs, manifeste clairement sa honte : *en conséquence, Hélène, pour sa part, pleurait, avait honte et se cachait le visage* - Ἡ μὲν οὖν Ἑλένη ἐδάκρυν τε καὶ ἥσχύνετο καὶ **ἐνεκαλύπτετο** (II,26). Cette image du personnage vient remplacer celle d'Ulysse qui, ému par les récits de Démodocos chez les Phéaciens, voile son visage ou bien encore celle de Socrate tout honteux devant Phèdre. Lucien se joue de la mise en scène et, reprenant le verbe ἐγκαλύπτειν, forge de toutes pièces une péripétie fantaisiste qui, certes, amène l'exclusion des voyageurs, mais entraîne aussi la promesse du retour pour l'auteur. Ce dernier rebondissement dans la visite chez les Bienheureux occasionne, en effet, une nouvelle composition homérique. Le narrateur, parce qu'il est condamné à partir, se rend auprès d'Homère une dernière fois pour demander au poète défunt de composer, à la manière d'une épitaphe inversée, deux vers qui doivent témoigner de son passage chez les morts et de son prochain retour, que le récit laissera simplement escompter.

Le lendemain, après m'être rendu chez le poète Homère, je le priai de composer pour moi une inscription de deux vers, et lorsqu'il l'eut composée, j'érigéai près du port une stèle en pierre de béryl sur laquelle je les inscrivis. L'inscription était la suivante / Lucien, chéri des dieux bienheureux, a vu tout cela et est reparti à nouveau vers sa patrie.

Τῇ δὲ ἐπιούσῃ ἐλθὼν πρὸς Ὅμηρον τὸν ποιητὴν ἐδεήθην αὐτοῦ ποιῆσαί μοι δίστιχον ἐπίγραμμα· καὶ ἐπειδὴ ἐποίησεν, στήλην βηρύλλου λίθου ἀναστήσας ἐπέγραψα πρὸς τῷ λιμένι. Τὸ δὲ ἐπίγραμμα ἦν τοιόνδε· / Λουκιανὸς τάδε πάντα φίλος μακάρεσσι θεοῖσιν / εἶδέ τε καὶ πάλιν ἦλθε φίλην ἐς πατρίδα γαίαν. (II,28)

Homère a donc d'abord composé de lui-même un poème à propos des héros et à l'intention des hommes. Mais l'œuvre se perd par le jeu de la fiction dont elle fait partie. À présent, c'est à la demande explicite du narrateur qu'Homère compose un distique à propos de Lucien, pour témoigner d'une fiction qui ne repose sur rien. L'expression τάδε πάντα [...] εἶδέ fait bien sûr écho aux premières lignes de l'ouvrage

Γράφω τοίνυν περι ὧν μήτε εἶδον μήτε ἔπαθον (I,4), que le lecteur averti ne saurait oublier. Or le distique, cette fois, demeurera gravé dans un monde pourtant factice et directement emprunté à la tradition littéraire grecque, que Lucien revisite. En somme, par l'intermédiaire d'Homère¹, Lucien intègre son œuvre de pure fiction dans une temporalité où, en tant qu'auteur, il pourra venir côtoyer les meilleurs². De nouveau, l'auteur s'inscrit aussi dans la lignée de Socrate qui ne s'inquiète plus guère du monde des vivants, puisqu'il sait qu'il part rejoindre les Bienheureux. En définitive, Homère, sous la plume de Lucien, compose de lui-même une œuvre qu'il confie au narrateur qui l'égare, en raison même des tribulations associées à la fiction ; puis le narrateur sollicite d'Homère, qui, en l'occurrence, n'est autre que Lucien, des vers qui consacrent la présence de l'auteur au cœur de son œuvre³ et l'assimile ainsi à Diogène, tel qu'il apparaît chez les morts dans le dialogue avec Héraclès, ou bien encore à Socrate. On peut donc se demander si le retour évoqué dans les deux vers homériques n'est pas l'allusion au retour chez les Bienheureux, déjà envisagé dans un avenir proche et véritable patrie d'adoption de Lucien, plutôt que le retour vers la terre natale que la conclusion abrupte des *Récits véritables* présente comme excessivement incertain.

La position des personnages d'Ulysse, d'Homère, du narrateur et finalement de Lucien a donc nettement évolué au fil de l'épisode des Bienheureux et nous nous proposons de résumer ces différentes étapes dans un schéma synthétique, afin d'en faire une lecture plus transparente.

¹ Camerotto 1998, p.188.

² *Ceux-ci cependant me consolait en affirmant que je reviendrais vers eux à nouveau avant longtemps et déjà ils me montraient un siège et une place qui m'étaient réservés pour l'avenir tout près des meilleurs.* αὐτοὶ μέντοι παρεμυθοῦντο λέγοντες οὐ πολλῶν ἐτῶν ἀφίξεσθαι πάλιν ὡς αὐτοῦς, καὶ μοι ἤδη εἰς τοῦπιόν θρόνον τε καὶ κλισίαν ἐπεδείκνυσαν πλησίον τῶν ἀρίστων. (II,27).

³ Par ce procédé, Lucien, l'auteur, est aussi intégré à titre de personnage fictif dans le monde de la poésie homérique. Kim 2010, p.172-173.

Ulysse	Homère	le narrateur	Lucien
<p>Ils sont d'abord systématiquement associés</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ au banquet ▪ lors de l'évocation du procès ▪ lors du concours <p>Stésichore, lui, n'est admis qu'après sa palinodie</p>			
Ulysse prend la défense d'Homère	S'instaure une relation privilégiée à l'occasion d'une conversation qui se répète		
Mais Ulysse est vaincu par le successeur d'Héraclès (Lucien inverse la tradition littéraire aux dépens du héros)	Homère est vaincu, mais ses mérites sont soulignés par le narrateur, qui inverse la tradition au profit du poète - τῆ μὲν ἀληθείᾳ		
Ulysse n'est plus cité nommément	Homère confie son nouveau poème au narrateur, qui le perd		
	Le narrateur demande un distique en guise d'épithaphe inversée		Outrage est fait à Hélène : Lucien, assimilé au narrateur, doit partir
		<p>Lucien est cité nommément</p> <p>Le texte est gravé dans une stèle de béryl (aussi employé pour construire les temples des dieux !), que pourront voir tous les nouveaux arrivants</p> <p>Le narrateur, alias Lucien, obtient une promesse de retour</p>	
	<p>Lucien supplante Homère ; le personnage du narrateur consacre le travail de l'auteur des <i>RV</i> :</p> <p>la composition des centons montre sa maîtrise du texte homérique</p> <p>le jeu de réécriture est clairement affirmé : le travail du styliste s'inscrit dans l'œuvre, dans la continuité d'Homère</p>		
Ulysse relégué au 2 nd rang, s'émancipe de son auteur et se tourne vers le nouvel Homère, à qui il confie une lettre pour Calypso, dans l'espoir de corriger le cours de l'épopée		<p>Le narrateur, conseillé par Rhadamanthe, reprend un voyage qui permet de l'identifier pleinement à un nouvel Ulysse</p> <p>L'auteur qui n'a rien vu, rien vécu, mais tout écrit, trouve sa place auprès des meilleurs.</p>	

L'étude détaillée du texte du distique nous donne peut-être aussi d'autres indices. Plusieurs éléments sont directement empruntés à l'épopée homérique¹ : dans les deux vers composés, le deuxième hémistiche se retrouve presque identique chez Homère. La séquence φίλος/ν μακάρεσσι θεοῖσιν apparaît une seule fois, au neutre, au chant I de l'*Odyssée* (v.82), pour signifier qu'il plaît aux dieux d'accorder le retour à Ulysse. Le second hémistiche du deuxième vers est extrêmement courant, dans l'*Iliade* tout autant que dans l'*Odyssée*, et s'il revient très souvent pour évoquer le retour d'Ulysse, l'expression n'est pourtant pas exclusivement réservée au personnage. Celle-ci apparaît au chant I de l'*Odyssée* (v.290), mais il s'agit alors du retour de Télémaque à Ithaque, s'il devait apprendre la mort de son père. Il est possible de rapprocher cette citation de la succession des trois verbes, que nous avons identifiée² au moment où les voyageurs accostaient sur l'île des Bienheureux. Les verbes, en effet, se retrouvaient presque à l'identique dans l'*Odyssée*, lorsque Télémaque arrive chez Nestor pour s'enquérir de son père disparu. Au terme de ces constatations, on peut donc proposer l'interprétation suivante du distique. Tout d'abord, y transparaît nettement le mensonge : Lucien n'a assurément pas tout vu ; l'auteur pose exactement l'inverse en postulat de départ. Il ne peut non plus rentrer dans sa patrie, puisque le voyage est purement fictif. C'est donc une valeur plus symbolique qu'il faudrait donner à ces deux vers : Lucien a bien été distingué par les dieux, puisqu'il est autorisé à séjourner sur l'île des Bienheureux et que le récit de l'aventure se fait essentiellement à la première personne du singulier dans cette partie du texte. Quant au retour, il désigne plus probablement celui dont parle le passage : un retour vers une patrie d'adoption et de prédilection, purement intellectuelle et culturelle. Du point de vue de la cohérence interne enfin, on peut considérer que Lucien arrive d'abord en aventurier à la recherche de nouvelles et que son retour impliquerait peut-être la disparition

¹ Brillet-Dubois 2006, p.221-222.

² p. 262.

d'Ulysse, qui semble bien évincé¹ ici, puisque la lettre forgée dans le cadre de la fiction lucianesque laisse envisager un retour probable chez Calypso. Cela étant, le rapprochement des différents passages ne permet pas d'affirmer de manière catégorique que Lucien avait bien à l'esprit uniquement le chant I de l'*Odyssée*, comme nous l'avons suggéré précédemment, même si l'hypothèse n'est pas complètement irrecevable à un moment charnière du récit, comme l'est le départ de l'île des Bienheureux.

Reste à examiner, en dernier lieu le rapide échange entre Ulysse et le narrateur, alors que ce dernier s'apprête à partir.

À ce moment-là aussi Ulysse, vient à ma rencontre pour me donner, en cachette de Pénélope, une lettre à apporter à Calypso sur l'île d'Ogygie.

Ἐνθα μοι καὶ Ὀδυσσεὺς προσελθὼν λάθρα τῆς Πηνελόπης δίδωσιν ἐπιστολὴν εἰς Ὠγυγίαν τὴν νῆσον Καλυψοῖ κομίζειν (II,29)

Le héros homérique reproduit le geste du poète, lorsqu'il confiait sa nouvelle épopée au narrateur, mais son acte est entâché de ridicule, puisqu'il se trouve alors dans la position burlesque du mari déloyal qui doit se cacher de Pénélope, son épouse légitime, dans la position du personnage infidèle aussi qui voudrait bien donner une autre conclusion à ses aventures². Lucien use même deux fois du procédé, puisque le lecteur reste dans l'expectative jusqu'à l'arrivée sur l'île de Calypso. Ce n'est qu'à ce moment, en effet, que sera révélé le contenu de la lettre où Ulysse, de nouveau, n'apparaîtra pas non plus sous son plus beau jour. Il est intéressant de noter, par ailleurs, qu'à quelques lignes d'intervalle seulement, la démarche d'Ulysse rappelle celle du narrateur auprès d'Homère, mais que par un jeu de miroir, bien des éléments s'inversent. Les deux épisodes sont rapportés l'un et l'autre très rapidement, mais la requête que le narrateur présente au poète aboutit à la consécration de Lucien au sein même de la

¹ K. Ní Mheallaigh (2014, p.252-253) fait de ce passage une lecture particulièrement pertinente où elle explique en quoi la lettre d'Ulysse, comme tout acte d'auteur, amène aussi sa disparition.

² Ní Mheallaigh (2014, p.244-245).

fiction, alors que le service que vient demander Ulysse le place dans une position risible et délicate. En outre, les vers d'Homère, à peine composés, sont immédiatement gravés sur une stèle¹ de Béryl, au vu et su de tous, alors qu'Ulysse doit agir à l'insu de Pénélope et que le narrateur ne révélera le contenu de la lettre que bien plus tard. L'écart se creuse nettement et Lucien, narrateur-auteur, prend visiblement ses distances par rapport au héros homérique, qui, lors du banquet, trônait aux côtés d'Homère et qui est maintenant réduit à compter sur les faveurs du voyageur, pour donner peut-être un autre cours à son destin. La suprématie du personnage sur son auteur s'estompe au profit d'un narrateur², dont la présence est consacrée par le distique homérique et qui se voit promettre un retour auprès des meilleurs, parmi les Bienheureux. On peut noter enfin que la demande du narrateur auprès d'Homère s'inscrit parfaitement dans la cohérence du récit et dans sa temporalité. Pour rendre compte de la démarche d'Ulysse, au contraire, Lucien choisit un présent de narration, δίδωσι, qui renforce l'effet de surprise et souligne ce que le geste du héros peut avoir d'incongru.

Il apparaît donc, en définitive, que l'épisode des Bienheureux occupe une place déterminante dans l'économie du récit. L'évolution des rapports entre le narrateur et l'auteur, d'une part, Homère et Ulysse, d'autre part, y est significative, puisqu'elle apporte un éclairage complémentaire et révélateur sur les intentions de Lucien. Le personnage d'Ulysse y est présenté sous un nouveau jour : ce n'est plus tant une complicité qui s'instaure entre l'écrivain et le héros, mais plutôt une rivalité, où il semble que le narrateur l'emporte finalement, au profit aussi de l'auteur qui s'apparente de plus en plus à

¹ Georgiadou et Larmour (in 1994, p.1489) établissent un rapprochement tout à fait intéressant avec l'architecte, Sostrate de Cnide, qui construit le phare d'Alexandrie. Lucien, en conclusion de son traité *Comment il faut écrire l'Histoire* (62), fait allusion à l'inscription que ce dernier avait apposée sur son œuvre de manière à ce qu'elle perdure, au-delà des premiers outrages du temps. De la même façon, Homère compose le distique, mais c'est le nom de Lucien qui demeure.

² Cela étant et comme souvent chez Lucien, la part de l'ironie reste importante et tout laisse à penser qu'il ne faudrait pas prendre cette célébration fictive trop au sérieux. Cf. Goldhill 2002, p.65.

un nouvel Homère¹. Tout laisse donc à penser qu'il y aurait un avant et un après l'île des Bienheureux dans les *Récits véritables* et c'est pourquoi, nous nous proposons d'examiner, dans un dernier temps, l'assimilation qui s'opère entre Ulysse et le narrateur, avant, pendant et après cette étape primordiale.

3. Sur les traces de l'Ulysse d'Homère

S'il est incontestable que Lucien dans les *Récits véritables* ne vise pas une seule et unique cible, mais « s'attaque à toute la vaste topique du récit ethnographique », pour reprendre les mots de M. Fusillo², il n'en est pas moins vrai que les aventures que narre Ulysse, dans les chants IX à XII de l'*Odyssée* constituent pour une bonne part sa source d'inspiration. La trame du récit s'en nourrit, mais aussi la forme qu'il prend, sans compter l'assimilation qui s'opère parfois entre le narrateur et le héros homérique. Il nous importe donc, à présent, d'examiner comment se tisse un lien parfois très étroit entre Lucien et Ulysse, à la fois en tant que personnages acteurs, mais aussi, sinon surtout, en tant que narrateurs orateurs.

a. Un schéma homérique

Pour le récit de ses aventures, Lucien choisit une progression linéaire, qui semble, à première lecture ne suivre aucunement la structure analeptique adoptée par Homère dans l'*Odyssée*. Pourtant, très vite, le lecteur peut aisément identifier plusieurs ressemblances. Le motif de la tempête est parmi les plus évidents : exactement comme dans l'épopée après le pillage du territoire des Cicones, un

¹ K. Ní Mheallaigh (2005 (1), p.165-166) souligne aussi cette complicité qui s'établit entre le poète et l'auteur aux dépens du personnage homérique.

² Fusillo 1988, p.111.

déchaînement violent des vents et des flots entraîne l'intrusion dans le monde du merveilleux. À l'issue du voyage, c'est encore un ouragan qui clôt le récit des aventures, à l'image de celui qui détruit le radeau d'Ulysse, alors qu'il avait en vue la côte des Phéaciens. L'épisode du séjour chez Calypso est ainsi encadré par deux tempêtes chez l'un et l'autre auteur, même si Lucien intercale quelques autres épisodes entre la visite chez la nymphe et l'arrivée sur l'autre continent. Reste la tempête qu'Ulysse et ses hommes essuient, après avoir délié l'outré des vents et à laquelle succède la majeure partie des mésaventures racontées. Lucien imagine, pour sa part, un tourbillon extrême qui emporte les navigateurs jusqu'à la lune, première étape majeure d'un voyage particulièrement mouvementé, si l'on excepte la rencontre avec les femmes-vignes, qui partagent certaines caractéristiques avec les Lotophages. En plus de cet élément moteur du récit, il est, en effet, possible de rapprocher plusieurs escales importantes ; celle des femmes-vignes en est une. La visite chez Calypso, même si le parallélisme se fait naturellement dans l'esprit du lecteur, fonctionne un peu différemment étant donné que Lucien propose une suite à l'histoire et non un épisode construit sur un modèle similaire. En revanche, la rencontre avec les femmes aux pattes d'âne s'apparente, en partie, à l'arrivée chez Circé, ainsi qu'à l'épisode des Sirènes. L'intérieur de la baleine résonne, lui, comme le fait la grotte du cyclope et cette étape aura aussi une influence déterminante sur la suite des aventures, puisqu'au terme de cette péripétie, les voyageurs changent de pilote et emmènent avec eux Kinyras, qui influera sur le cours du voyage, quand il tentera d'enlever Hélène. Une partie de la visite chez Endymion et encore plus, celle chez les Bienheureux peuvent être comparées à l'accueil que reçoit Ulysse chez les Phéaciens. Mais le rapprochement s'impose encore plus nettement évidemment entre la catabase et le long séjour du narrateur auprès des morts. Autrement dit, très régulièrement au fil du récit, le lecteur est amené à reconnaître des moments célèbres du périple ulysséen ; non que Lucien suive exactement la même trame ou adapte fidèlement l'un ou

l'autre épisode, mais parce que tout le récit est jalonné de réminiscences qui se combinent parfois, si bien que jamais ne s'efface l'archétype homérique. Il est donc souvent aisé d'établir un parallélisme entre le narrateur et Ulysse, comme nous l'étudierons plus en détail, au fil du texte.

L'influence du modèle épique se fait aussi sentir, tout au long de l'ouvrage, dans le choix d'une formulation ¹ assez aisément reconnaissable, dont P. Brillet-Dubois a déjà proposé une étude parfois très détaillée. Mais il est quelques éléments particuliers, dans les premières lignes du récit à proprement parler, sur lesquels nous aimerions revenir, parce qu'ils nous semblent significatifs et qu'ils donnent le ton à toute la suite. Le premier mot que Lucien emploie, lorsqu'il entame son récit, est ainsi riche de résonances. *Ainsi, m'élançant un jour depuis les colonnes d'Héraclès* - Ὀρμηθεὶς γὰρ ποτε ἀπὸ Ἡρακλείων στηλῶν (I, 5), écrit-il, en effet. Le verbe ὀρμᾶν est assez fréquent chez Homère, mais il apparaît beaucoup plus rarement dans l'*Odyssée* (7 fois) que dans l'*Illiade* (34 fois) ; le participe ὀρμηθεὶς est employé une seule fois dans l'*Odyssée*² pour désigner l'aède Démodocos, au moment où, vivement encouragé par Ulysse, il entame, véritable gloire du protagoniste, le récit de la ruse du cheval de Troie. Le verbe traduit, dans ce cas, l'élan poétique qui s'empare de l'aède aveugle hébergé par les Phéaciens. C'est encore le même verbe qu'Homère emploie³, lorsqu'il compare la vivacité de la nef des Phéaciens, qui va enfin ramener Ulysse à sa patrie, à la fougue des chevaux qui filent sous l'effet du fouet. Les deux passages sont particulièrement célèbres et importants et correspondent à deux temps essentiels de l'épopée : dans le premier cas, il s'agit du prélude au récit d'Ulysse lui-même ; dans le deuxième, moment crucial entre tous, le héros se laisse envahir par un sommeil semblable à la mort pour renaître sur les rives d'Ithaque. Il est donc difficile d'imaginer que

¹ D. Van Mal-Maeder (1992, p.127) parle pour sa part de « tics narratifs ».

² VIII, 499.

³ XIII, 82.

Lucien emploie ce verbe, sans songer à l'usage bien particulier qu'en fait Homère juste avant et après les récits d'Ulysse, dont il va nourrir ses propres aventures. La première occurrence permet, en quelque sorte, d'assimiler à l'aède le narrateur, qui serait comme cautionné par Ulysse, lui-même, les premiers mots pouvant presque être compris comme une réécriture de l'invocation à la muse. Simultanément, le deuxième emploi véhicule l'idée d'un temps décisif où le narrateur entame, plein d'énergie, une entreprise ... « qui n'eut jamais d'exemple ». Le mouvement de départ ainsi énoncé symbolise au moins autant l'entreprise de l'écrivain qu'un appareillage qui reste purement fictif. Dans l'œuvre de Lucien, le verbe ὀρμᾶν est utilisé un peu moins d'une trentaine de fois et permet d'exprimer le plus souvent l'idée d'un départ¹, d'un élan, souvent vers la philosophie. Dans *Hermotime*², il véhicule l'idée de faire fausse route et alors que l'on pense partir vers Corinthe, de s'égarer plutôt sur la route de Bactres ou de Babylone. Pour un lecteur averti de Lucien, l'allusion à Homère est transparente, puisque notre auteur fait du poète, comme nous l'avons vu, un Babylonien de naissance et qu'il explique, dans le *Songe ou le coq*³, qu'au temps de la guerre de Troie, Homère était chameau en Bactriane. Autrement dit, les trois interprétations se recoupent et permettent de comprendre que le voyage est clairement entamé sous le signe de la fiction homérique ; Lucien, malgré une narration qui va rapidement s'identifier à celle de l'historiographe consciencieux, avertit encore son lecteur par le choix qu'il fait, à l'aube de son récit, d'un verbe clairement associé, dans tous les sens du terme, aux errances d'Ulysse, narrateur et personnage. C'est porté

¹ Le même verbe est repris deux fois dans les *Récits véritables* : lorsque Skintharos entame le récit des mésaventures qui l'ont conduit dans les entrailles de la baleine (I,34) ; pour parler aussi des tentatives infructueuses des philosophes de l'Académie pour arriver jusqu'à l'île des Bienheureux (II,18). Les deux occurrences reprennent l'idée d'un élan qui n'aboutit pas, d'une entreprise qui conduit à l'égarement.

² Cf. (28) : après l'allusion aux deux routes, Lucien conclut ainsi : *il n'est pas bon, en effet, de s'en remettre au hasard, comme si probablement on avait choisi la meilleure des routes, même si on s'était élancé vers un des chemins, quel qu'il soit sans avoir rien examiné.* - οὐδὲ γὰρ οὐδ' ἐκεῖνο καλῶς ἔχει τῇ τύχῃ ἐπιτρέπειν ὡς τάχα ἂν τὴν ἀρίστην ἐλομένους, εἰ καὶ ἄνευ ἐξετάσεως **ὀρμήσαιμεν** ἐπὶ μίαν τῶν ὁδῶν ἡντιναοῦν.

³ (17).

par la brise poétique du mensonge qu'il propose un autre voyage, dans la lignée directe de celui qui a déjà inspiré tant d'autres auteurs, dont Lucien entame justement le pastiche.

Un autre verbe a encore attiré notre attention dans la description du départ. Lucien explique, en effet, à quels préparatifs il se livre, avant de prendre le large pour une destination particulièrement lointaine. Le ravitaillement en eau et en nourriture est évidemment évoqué et cela en ces termes :

Pour cette raison, j'embarquai abondance de vivres d'une part, et je mis à bord, d'autre part, suffisamment d'eau aussi.

Τούτου γέ τοι ἔνεκα πάμπολλα μὲν σιτία ἐνεβαλόμην, ἱκανὸν δὲ καὶ ὕδωρ ἐνεθέμην (I,5)

Ces quelques précisions peuvent paraître d'abord anodines, mais le choix du verbe ἐντιθέναι pourrait n'être pas complètement mécanique. En effet, dans les quelques emplois que l'on recense chez Homère, un seul correspond exactement¹ au sens retenu ici : or c'est au moment où Calypso assiste Ulysse dans la préparation de son radeau, alors qu'il s'apprête à reprendre enfin le large avec l'espoir de rejoindre sa patrie, même si la nymphe l'a mis en garde contre les nombreuses épreuves qui l'attendent encore². Une fois de plus, donc, derrière la formulation retenue, apparaît probablement une allusion à une étape majeure du voyage d'Ulysse. Lucien embarque sous les auspices du héros et le narrateur appareille pour un voyage qui s'élabore clairement par rapport à celui du fils de Laërte, dont les étapes les plus marquantes sont rappelées comme à demi-mot, mais le parallélisme s'établit discrètement aussi avec Ulysse narrateur et non simplement protagoniste.

¹ Le verbe, avec cette même acception, apparaît une autre fois seulement dans les paroles de Nestor (III, 154), lorsqu'il raconte à Télémaque son départ de Troie, mais il est question alors de préparatifs plus généraux, où le héros emporte ses biens (κτήματά) et les femmes prisonnières.

² V, 165-166 : *moi, pour ma part, j'y mettrai de la nourriture et de l'eau, ainsi que du vin rouge, qui réjouit le cœur* - Αὐτὰρ ἐγὼ σῖτον καὶ ὕδωρ καὶ οἶνον ἐρυθρὸν / ἐνθήσω μενοεικέ'.

En effet, pour rapporter le départ effectif de l'équipage au complet, en plus de reprendre ostensiblement de nombreux éléments de la narration épique, comme l'analyse précisément P. Brillet-Dubois¹, Lucien choisit le verbe ἀνάγεσθαι qui va scander la narration des *Récits véritables*, puisque le verbe reviendra huit fois² dans le même sens, au fil du récit :

Nous naviguâmes un jour et une nuit par un vent favorable, en ayant encore la terre en vue, et nous prîmes le large sans forcer nullement.

Ἡμέραν οὖν καὶ νύκτα οὐρίῳ πλέοντες ἔτι τῆς γῆς ὑποφαινομένης οὐ σφόδρα βιαίως ἀνηγόμεθα (I,6)

Le verbe en question est relativement courant chez Homère, sans être non plus utilisé de manière banale, mais de tous les emplois recensés, il n'en est qu'un qui corresponde au sens que retient Lucien. Il se trouve dans l'*Odyssée*, au moment de la conversation entre Ulysse et Pénélope au chant XIX³. Soucieux de ne pas se faire reconnaître, celui-ci affirme être crétois et raconte le départ de son prétendu hôte Ulysse de la façon suivante : *mais le vent tomba le treizième jour et ils prirent le large* - τῇ τρεισκαιδεκάτῃ δ' ἄνεμος πέσε, τοὶ δ' ἀνάγοντο. Or le poète conclut immédiatement le récit forgé de toutes pièces par la précision qui suit : *Comme il parlait, il donnait à ses nombreux mensonges l'allure de la vérité* - ἴσκει ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα. Pour un auteur comme Lucien, dont les écrits, surtout les plus tardifs, sont nettement imprégnés de références

¹ Brillet-Dubois 2006, p.224.

² I,9 (le départ de l'île des femmes-vignes) : ἔωθεν ἀνήχθημεν οὐ σφόδρα βιαίῳ πνεύματι – à l'aube, nous fûmes poussés vers le large par un vent qui n'était nullement violent ; I,27 (le départ de la lune) : Τότε δ' οὖν ἀσπασάμενοι τὸν βασιλέα καὶ τοὺς ἀμφ' αὐτόν ἐμβάντες ἀνήχθημεν – alors après avoir salué le roi et son entourage, nous embarquâmes et nous fûmes poussés par le large ; II, 26 (la fuite de Kinyras et de ses complices) : οἱ δὲ λαθόντες τοὺς ἄλλους ἀναλαβόντες τὴν Ἑλένην ὑπὸ σπουδῆς ἀνήχθησαν – ayant enlevé Hélène à l'insu des autres, ils prirent le large à la hâte ; II, 29 (le départ de l'île des Bienheureux) : τῇ ἐπιούσῃ ἀνηγόμην τῶν ἡρώων παραπεμπόντων – le lendemain, je pris le large sous l'escorte des héros ; II, 35 (le départ de l'île des songes) : ἀναθορόντες ἀνήχθημεν ἐπισιτισάμενοι. – dans un sursaut, nous prîmes le large après avoir fait le ravitaillement ; II,37 (le départ de l'île d'Ogygie) : ἔωθεν δὲ ἀνηγόμεθα σφοδρότερον κατιόντος τοῦ πνεύματος – à l'aube, nous prîmes le large alors que le vent soufflait assez violemment ; II,44 (le départ de l'île des Bucéphales) : μίαν ἡμέραν ἐπιμείναντες ἀνήχθημεν – après être restés une seule journée, nous prîmes le large.

³ XIX, 202-203.

à la poésie homérique et chez qui la réflexion sur le thème du mensonge et les allures de vérité, qu'il peut prendre, occupe une place aussi prépondérante, il n'est pas abusif, nous semble-t-il, de considérer que ce dernier a pu retenir le verbe ἀνάγεσθαι en référence à ce passage du chant XIX. Avant que ne commence la succession des péripéties, le lecteur, si tel est bien le cas, est donc une ultime fois mis sur ses gardes et prévenu que le départ et la navigation sont purement fictifs et que c'est bien à un jeu littéraire¹ que Lucien convie les plus sages. Le procédé est d'autant plus important que l'expression revient comme un leitmotiv à l'issue de chaque étape importante du récit ; l'intention de Lucien est assurément de mimer le rythme répétitif des vers homériques et plus précisément la cadence bien caractéristique de la narration d'Ulysse, mais il est très possible aussi que le verbe fonctionne comme un indice, réitéré à intervalles réguliers, pour les lecteurs les plus perspicaces. Dans le *Lexiphane*, du reste, Lucien prête au pédant les propos suivants, lorsqu'il explique comment l'un des convives l'a coupé dans son élan :

Pour ma part, ma langue déjà me démange et, assurément, j'appareillais pour parler antiquités avec vous et pour vous couvrir tous sans exception des flocons qui tombent de ma langue.

ἐμοὶ δὲ ἡ γλῶττά τε ἤδη λογῆ καὶ δὴ ἀνηγόμεν γε ὡς ἀρχαιολογήσων ὑμῖν καὶ κατανίψων ἀπὸ γλώττης ἅπαντας. (15)

L'emploi de la forme verbale ἀνηγόμεν est imagé, mais associé cependant à son sens premier dans la métaphore qui suit immédiatement cet extrait et assimile justement le discours à la navigation. Mais le passage est intéressant aussi et surtout, parce que Lucien reprend l'image homérique² des flocons de neige qui tombent de la bouche d'Ulysse et laissent ses auditeurs sans voix. C'est donc bien pour un périple très littéraire et réservé aux doctes que nous embarque Lucien et ce sous l'égide d'un orateur de talent.

¹ Ní Mheallaigh 2005 (1), p.153.

² *Iliade*, III,222. Cf. p.150 et 188.

De plus, toujours associé aux étapes récurrentes du voyage, embarquement et débarquement, il est un autre verbe qui conforte cette hypothèse de lecture. Lorsque les voyageurs arrivent en vue de l'île des femmes-vignes, Lucien écrit effectivement :

Une fois que nous eûmes accosté et débarqué, comme il arrive au sortir de grandes fatigues, nous nous étendîmes un long moment à terre.

Προσσχόντες οὖν καὶ ἀποβάντες ὡς ἂν ἐκ μακρᾶς ταλαιπωρίας πολὺν μὲν χρόνον ἐπὶ γῆς ἐκείμεθα. (I,6)

L'auteur se laisse assurément porter par son modèle épique, comme l'analyse dans le détail P. Brillet-Dubois¹, lorsqu'elle établit un rapprochement avec l'arrivée chez Circé, où Ulysse et ses hommes, violemment éprouvés par l'escale auprès des Lestrygons, s'étendent accablés sur le rivage, dès qu'ils ont débarqué. Il apparaît alors que Lucien, tout en respectant le schéma de base proposé par les deux vers homériques, recompose la séquence en l'adaptant à un récit en prose et préfère aussi ἀποβαίνειν à ἐκβαίνειν. Mais, dans cette acception précise, les deux verbes sont employés par le poète dans des proportions presque égales, en particulier quand le sommeil suit le débarquement². Le choix de Lucien pourrait donc s'expliquer par la volonté de combiner deux allusions, tout en insistant sur un aspect que ne véhicule pas le verbe ἐκβαίνειν. En effet, sur trois occurrences, chez Homère, du verbe retenu par Lucien, deux renvoient au récit mensonger d'Ulysse lorsqu'il affirme être originaire de Crète, et parmi elles, l'une renvoie aussi à l'idée de débarquement associé au sommeil. Le rapprochement avec le passage du chant X est donc intéressant, puisque l'épisode des femmes-vignes, comme celui de la longue escale chez Circé, va mettre certains membres de l'équipage en grand danger ; on y retrouve aussi le principe de la métamorphose qui sera ici fatale. Mais le choix du verbe ἀποβαίνειν apporte une autre dimension : il permet, ajouté au verbe ἀνάγειν,

¹ Brillet-Dubois 2006, p.225-227.

² VII,285 ; X,142 pour ἐκβαίνειν. - XIII,281 pour ἀποβαίνειν.

d'inscrire dans la prose de Lucien une référence complémentaire aux deux autres récits d'Ulysse le Crétois. Au chant XIII¹, Homère écrit :

mais après avoir ainsi débarqué du navire, nous nous étendîmes tous sans exception - ἀλλ' αὐτως ἀποβάντες ἐκείμεθα νηὸς ἅπαντες.

Ce sont là les propos qu'Ulysse tient à Athéna, alors qu'elle vient de lui apprendre qu'il est revenu sur sa terre natale, mais qu'il veut faire accroire à la déesse, qu'il n'a pas encore reconnue, que des Phéniciens l'ont laissé sur ces rives, après qu'il s'est endormi. Le passage est célèbre et plus particulièrement la remarque d'Athéna qui conclut ce récit, s'extasiant elle-même des mensonges incessants d'Ulysse. Au chant XIV² encore, nous retrouvons le même verbe, toujours dans les propos d'Ulysse, lorsqu'il explique à Eumée qu'originaire de Crète, il a échappé à des Thesprotes malhonnêtes qui l'avaient attaché au mât du navire, avant de débarquer eux-mêmes pour souper sur les rives d'Ithaque³. La reprise à l'identique du verbe, chez Homère lui-même, permet de souligner toute l'inventivité d'Ulysse qui brode sans peine autour d'un même schéma, au gré des circonstances et de ses interlocuteurs. Il n'est donc pas impossible que Lucien retienne plutôt le verbe ἀποβαίνειν, parce qu'il lui permet, auprès de lecteurs clairvoyants et lettrés, d'inscrire au cœur de son texte une référence à un mensonge célèbre entre tous, plaçant ainsi son texte dans la lignée d'une fiction fameuse et nous invitant, en outre, à la plus grande vigilance. En effet, exactement comme ἀνάγειν, ce verbe structure en quelque sorte le récit, puisque, après l'évocation de l'arrivée sur l'île des femmes-vignes, il revient encore sept autres fois⁴, associé tantôt à l'idée du repos nécessaire aux

¹ v.281.

² v.346-347.

³ *Eux-mêmes, après avoir débarqué, prirent leur dîner en toute hâte sur les rives de la mer.* - αὐτοὶ δ' ἀποβάντες / ἐσσυμένως παρὰ θίνα θαλάσσης δόρπον ἔλοντο.

⁴ I,10 (l'arrivée sur la lune) : προσενεχθέντες δὲ αὐτῇ καὶ ὀρμισάμενοι ἀπέβημεν – après nous en être approchés et avoir mis le bateau au mouillage, nous débarquâmes ; I,28 (arrivée sur l'île du matin) : ἀποβάντες ὑδρευσάμεθα – une fois débarqués, nous fîmes des réserves d'eau ; I,29 (arrivée dans la ville des lampes) : ἀποβάντες δὲ ἄνθρωπον μὲν οὐδένα εὔρομεν – après avoir débarqué, nous ne trouvâmes aucun homme ; II,6 (l'arrivée sur l'île des Bienheureux) : ὀρμισάντες δὲ τὴν ναῦν

voyageurs, lorsqu'ils mettent pied à terre, tantôt, cas le plus fréquent, à la nécessité de réapprovisionner les cales du navire.

Il apparaît donc que, par le biais de ces deux verbes, la plupart des épisodes essentiels sont encadrés par des expressions qui assurément rythment le récit et l'ancrent dans l'univers odysseén ; mais il est indéniable aussi que, dès les premières lignes du récit, se laisse deviner derrière les propos du narrateur, la figure d'Ulysse, jamais à court d'imagination et plus fallacieux que jamais. Ainsi la répétition relativement régulière d'un motif presque identique structure autant le récit qu'elle met en garde le lecteur, quand il pourrait aisément se laisser prendre au piège d'une simple véracité¹ d'apparat, qui contrebalance systématiquement ou presque les affirmations les plus fantaisistes. Il semble aussi, à lire attentivement ces premières lignes, qui amorcent le récit, que l'assimilation se fasse bien davantage entre Lucien-narrateur et Ulysse conteur, devant les Phéaciens, Athéna, Eumée ou bien encore Pénélope, plutôt qu'entre deux voyageurs au long cours. Du reste, et pour revenir à la comparaison que nous avons établie, au début de cette étude, il est important de remarquer avant d'entamer une lecture détaillée des *Récits véritables* et de la position qui y est accordée à Ulysse, que la place d'honneur réservée à Achille sur l'île des Bienheureux² est

ἀπεβαίνομεν – *une fois mis le bateau au mouillage, nous débarquâmes* ; II,32 (l'arrivée sur l'île des songes) : περι δείλην ὄψιαν ἀπεβαίνομεν – *le soir nous débarquions* ; II,35 (arrivée sur l'île de Calypso) : Τριταῖοι δ' ἐκεῖθεν τῆ Ὠγυγία νήσῳ προσσχόντες ἀπεβαίνομεν. – *À partir de là, le troisième jour, nous étant approchés de l'île d'Ogygie, nous débarquions* ; II,44 (l'arrivée sur l'île des Bucéphales) : ἀποβάντες δὲ προήειμεν ὕδρευσόμενοι καὶ σιτία ληψόμενοι – *Après avoir débarqué nous avancions pour faire des réserves d'eau et emmener de la nourriture.*

¹ Van Mal-Maeder 1992, p.136. Lucien ponctue régulièrement ses propos de remarques prétendument objectives, comme on en trouve dans le discours des historiens ou des ethnographes.

² Après avoir examiné tous les personnages importants, Lucien conclut ainsi : *ils honorent tout particulièrement Achille et après lui Thésée* - τιμῶσι δὲ μάλιστα τὸν Ἀχιλλέα καὶ μετὰ τοῦτον Θησέα (II,19). En guise d'introduction au récit des jeux organisés à l'occasion de la fête des morts, Lucien précise encore : *Achille présidait pour la cinquième fois et Thésée pour la septième* - ἡγωνοθέτει δὲ Ἀχιλλεὺς τὸ πέμπτον καὶ Θησεὺς τὸ ἕβδομον (II,22). Enfin, lors du combat contre les impies, Rhadamanthe ordonne aux héros de reprendre les armes. Achille s'illustre une fois de plus : *commandaient Thésée, Achille et Ajax, fils de Télamon, qui avait désormais retrouvé la raison. Une fois engagé le combat, les héros se battirent et remportèrent la victoire* - c'est

purement officielle et n'entraîne aucun rapprochement avec le narrateur, lorsqu'il aborde ces rivages. Achille est honoré et sa valeur guerrière ne fait pas l'ombre d'un doute ; c'est aussi lui qui tout naturellement préside à la fête des morts, en compagnie de Thésée. Mais à aucun moment, il n'est impliqué dans une des aventures du narrateur et son nom reste attaché au seul épisode de l'île des Bienheureux. C'est un peu comme si le personnage restait figé dans un rôle qui lui a été à jamais dévolu et qui ne saurait changer. Ulysse, en revanche, personnage aux multiples facettes, se prête beaucoup mieux au jeu de réécriture que se propose Lucien.

En effet, au-delà du schéma de base que nous avons identifié et qui, à l'identique de l'*Odyssée*, fait alterner navigation par vent favorable ou dans la tempête, escale pour se ravitailler, puis exploration, Lucien émaille ses récits d'allusions régulières à Ulysse ou à ses mésaventures. Toutefois, aucune étape importante n'est associée exclusivement à un seul et unique épisode du périple d'Ulysse ; on peut identifier certaines dominantes parfois, mais jamais de correspondances parfaites, si l'épisode est un peu développé. C'est dire la souplesse du travail de réécriture. Lucien visiblement veut rivaliser d'inventivité avec son modèle homérique.

b. La trame de l'exploration

Avant d'entreprendre l'examen de détail de ces allusions, nous souhaiterions mettre en évidence une progression qui se met en place au fil du récit et qui vient se greffer sur la trame préétablie de l'exploration des différents lieux rencontrés.

Achille qui avait le plus contribué au succès - ἤγειτο δὲ Θησεύς τε καὶ Ἀχιλλεύς καὶ Αἴας ὁ Τελαμώνιος ἤδη σωφρονῶν· καὶ συμμίξαντες ἐμάχοντο, καὶ ἐνίκησαν οἱ ἥρωες, Ἀχιλλέως τὰ πλείστα κατορθώσαντος (II,23).

L'exploration, au fil des épisodes, prend des formes variées : Lucien part du schéma proposé au début du chant X. Au moment de la première escale, une partie des hommes reste sur le rivage pour surveiller l'embarcation, pendant que le narrateur accompagné par plusieurs de ses compagnons se lance dans l'exploration de l'endroit :

Une fois levés cependant, nous choisîmes d'une part, trente d'entre nous pour rester surveiller le navire, d'autre part, vingt pour aller à l'intérieur avec moi, explorer ce qui se trouvait dans l'île.

διαναστάντες δὲ ὅμως ἀπεκρίναμεν ἡμῶν αὐτῶν τριάκοντα μὲν φύλακας τῆς νεῶς παραμένειν, εἴκοσι δὲ σὺν ἐμοὶ **ἀνελεῖν ἐπὶ κατασκοπῇ** τῶν ἐν τῇ νήσῳ. (I,6-7)

La reprise du texte homérique est claire ; Lucien adapte légèrement le vers, presque identique qui revient trois fois à quelques lignes d'intervalle seulement, au début du chant¹. Le récit sera ensuite rythmé par ces temps d'exploration, parfois accompagnés d'une séparation. À partir de là, ce sont les variations, sinon les oppositions qui deviennent rapidement significatives. Sur la lune et dans la baleine, la démarche est reconduite, mais elle est toujours plurielle :

Une fois examinée la région, nous trouvons qu'elle est habitée et cultivée

ἐπισκοποῦντες δὲ τὴν χώραν εὐρίσκομεν οἰκουμένην τε καὶ γεωργουμένην (I,10)

Avec sept de mes compagnons, je marchai en direction de la forêt, désireux de tout explorer.

λαβὼν ἑπτὰ τῶν ἐταίρων ἐβάδιζον ἐς τὴν ὕλην περισκοπήσασθαι τὰ πάντα βουλόμενος. (I,32)

La confrontation de ces deux passages permet déjà de sentir une évolution qui va se confirmer après l'escale paisible chez les Bienheureux. Au tout début du récit, dans l'île des femmes-vignes, le narrateur avait eu pour seule initiative de vouloir remonter à la source

¹ X, 97, 148 : *je me dressai, après être monté sur une élévation rocheuse* (à l'arrivée chez les Lestrygons et chez Circé - ἔστην δὲ σκοπιὴν ἐς παιπαλόεσσαν ἀνελεθῶν· ; X,194 : *je vis, en effet, une île, après être monté sur une élévation rocheuse*, répète encore Ulysse à ses compagnons. - εἶδον γὰρ σκοπιὴν ἐς παιπαλόεσσαν ἀνελεθῶν νῆσον.

du fleuve mystérieux¹, ce qui avait entraîné la perte de deux de ses hommes. Sur la lune, il ne se distingue nullement, alors que dans le ventre de la baleine, s'il ne part pas seul, il est, du moins, clairement à l'initiative du mouvement d'exploration. Entre les deux exemples célèbres offerts par l'épisode du Cyclope et celui de Circé dans l'*Odyssée*, le narrateur, comme Ulysse, instruit par l'expérience, finira par privilégier l'examen solitaire et réfléchi qui sauvera ses compagnons, abandonnant définitivement l'exploration collective ou plus personnelle, mais simplement fondée sur une curiosité inconsidérée et dangereuse. Une fois achevée la visite chez Calypso, où il s'est montré particulièrement circonspect, le narrateur, en effet, n'adopte plus la même attitude. Lorsque l'équipage se heurte à une forêt flottante, c'est lui, qui, de son propre chef, monte sur un arbre élevé pour trouver une issue :

Quant à moi, étant monté sur le plus grand des arbres, j'observais l'aspect de ce qui se trouvait au-delà.

ἐγὼ δὲ ἀνελθὼν ἐπὶ τὸ μέγιστον δένδρον ἐπεσκόπουν τὰ ἐπέκεινα ὅπως ἔχουσι (II,42)

Le passage est encore directement inspiré de l'arrivée sur l'île de Circé, mais le narrateur se montre à la fois plus entreprenant et plus posé. Cette évolution se confirme dans les derniers chapitres : Lucien emploie à deux reprises le verbe περιβλέπειν, dernière variante pour signifier l'examen minutieux des lieux. La première occurrence est au pluriel ; il s'agit du moment presque consécutif, où les navigateurs observent le gouffre qui s'ouvre devant eux². Le deuxième emploi, en revanche, est au singulier et fait état des précautions du narrateur, lorsqu'il se trouve tête-à-tête avec l'une des redoutables femmes-

¹ I,7 : *comme il m'avait semblé bon de comprendre aussi d'où le fleuve prenait sa source, je remontais son courant.* - Δόξαν δέ μοι καὶ ὅθεν ἄρχεται ὁ ποταμὸς καταμαθεῖν, ἀνήγειν παρὰ τὸ ρεῦμα.

² *Comme nous observions les alentours, nous voyons sur notre droite, non loin de là, un pont* - περιβλέποντες δὲ ὁρῶμεν κατὰ δεξιὰ οὐ πάνυ πόρρωθεν γέφυραν (II,43).

ânesses. Tout comme Ulysse¹, parti à la rescousse de ses compagnons métamorphosés par Circé, il observe soigneusement ce qui l'entoure et découvre des indices qui lui permettront de se sauver lui-même, avec tout son équipage :

Observant autour de moi plus soigneusement, je vois les ossements et les crânes de nombreux humains, gisant à terre.

ἀκριβέστερόν τε περιβλέπων ὄρω πολλῶν ἀνθρώπων ὅστᾱ καὶ κρανία κείμενα. (II,46)

Ainsi, à l'égal d'Ulysse, le narrateur finit par se distinguer de ses compagnons de voyage ; sa perspicacité s'affirme et Lucien inscrit plusieurs repères dans le texte qui permettent au lecteur attentif de mieux percevoir l'évolution et les progrès accomplis. En somme, le narrateur, alias l'auteur, a montré qu'il partageait maintenant la sagacité du fils de Laërte². Au terme de son voyage, le narrateur a su se distinguer de ses compagnons d'infortune qui, au départ, partageaient tous son intention, son projet ; celui de découvrir le monde, poussés par une curiosité insatiable³. Toujours dans l'épisode des femmes-ânesses, Lucien explique que son personnage pèse son choix et ne se laisse pas emporter par une impulsion, qui aurait paru pourtant bien naturelle :

Je ne jugeais pas bon de pousser un cri, d'appeler mes compagnons au rassemblement et de courir aux armes.

Καὶ τὸ μὲν βοὴν ἰστάναι καὶ τοὺς ἑταίρους συγκαλεῖν καὶ ἐς τὰ ὄπλα χωρεῖν οὐκ **ἐδοκίμαζον**. (II,46)

Ainsi, en dépit du danger, le personnage fait preuve d'une retenue qui sera largement salutaire. Nous retrouvons le même verbe δοκιμάζειν

¹ C'est aussi à cette occasion qu'il invoque la plante magique que lui avait confiée Rhadamanthe, exactement comme Hermès l'avait fait avec Ulysse, avant son arrivée chez la magicienne.

² Nickel 1999, p.256.

³ I,5 : *je pris pour compagnons cinquante personnes de mon âge, qui partageaient mon intention.* - πεντήκοντα δὲ τῶν ἡλικιωτῶν προσεποιησάμην τὴν αὐτὴν ἐμοὶ γνώμην ἔχοντας. – Le narrateur vient d'expliquer : *pour ma part, la cause de mon voyage et son fondement étaient une curiosité d'esprit insatiable et un désir de nouveautés.* - Αἰτία δὲ μοι τῆς ἀποδημίας καὶ ὑπόθεσις ἢ τῆς διανοίας περιεργία καὶ πραγμάτων καινῶν ἐπιθυμία.

dans le chapitre précédent, lorsque les voyageurs doivent affronter les non moins redoutables bucéphales. Alors que les compagnons du narrateur, qui se perdent, du reste, dans un anonymat complet, souhaitent égorger les deux prisonniers, dans un mouvement de colère irréfléchie, ce dernier les arrête sagement¹. La suite du récit prouve rapidement l'intérêt d'un tel choix, puisque les prisonniers seront échangés finalement contre force vivres et provisions. Le narrateur, ici, se démarque de ceux qui l'entourent ; il réussit à imposer son avis et sauve tout l'équipage. Dans l'épisode suivant, de tous, il est encore le seul à regarder scrupuleusement ce qui l'entoure, sans se laisser séduire par l'attrait du plaisir ou de la nouveauté et Lucien souligne cette distinction essentielle par la reprise du même verbe. Le chemin parcouru a donc porté ses fruits dans le cas du narrateur, qui dans le sillage du héros homérique², prend ses distances, réfléchit, observe et tire les conclusions appropriées et saines.

La reprise régulière du motif de l'exploration du début jusqu'à la fin du récit ne se limite donc pas à un simple procédé de réécriture ; les parallélismes³ structurent le texte et permettent de mettre en évidence

¹ *Les autres donc recommandaient d'égorger les prisonniers, mais moi je ne jugeais pas cela bon ; au contraire, après les avoir attachés, je les tenais sous bonne garde. Οἱ μὲν οὖν ἄλλοι παρήνουν ἀποσφάττειν τοὺς εἰλημμένους, ἐγὼ δὲ οὐκ ἔδοκίμαζον, ἀλλὰ δῆσας ἐφύλαττον αὐτούς* (II,44).

² Whitmarsh 2001(2), p.281 ; Sano 2009, p.116.

³ Au tout début, comme nous l'avons vu, Lucien emploie une forme nominale (κατασκοπή). À partir de là, seuls sont employés des verbes pour évoquer les différents temps de recherche : ἐπισκοπεῖν (I,10 ; II,42), περισκοπεῖν (I,32 ; II,45), περιβλέπειν (II,43 ; II,46). Chacun de ces verbes est d'abord employé au pluriel, puis au singulier, sauf pour le dernier où le processus s'inverse, au point que ce sont les navigateurs insolites qui inspectent et s'étonnent : en même temps que le narrateur devient plus perspicace, les personnages rencontrés deviennent eux, curieux. Simple jeu d'inversion aux abords du nouveau continent, reprise de la prophétie de Tirésias, lorsqu'il explique à Ulysse qu'il lui faudra chercher un peuple ne connaissant pas l'usage de la rame ? Toujours est-il que Lucien ne compose pas son texte au hasard ni au gré de sa fantaisie, d'autant plus que l'inversion est soutenue par une dernière occurrence du verbe θαυμάζειν, employé six fois au cours de l'ouvrage : d'abord pour marquer l'étonnement du narrateur, en préambule (I,4), face à l'aplomb des écrivains abusant du mensonge, ensuite systématiquement pour souligner la surprise des voyageurs devant la cité des Nuées (I,29), devant la taille gigantesque des cadavres des pirates (II,2), devant les navigateurs aux pieds de liège (II,4), devant la topographie de l'île des Songes (II,30), jusqu'à ce que l'étonnement vienne finalement de l'extérieur (Saïd 1994, p.163).

une évolution notable chez le narrateur qui s'émancipe de ses compagnons de voyage et peut-être aussi de son modèle, tout particulièrement après la visite chez Calypso. À cela s'ajoute un effet d'encadrement entre le premier et le dernier épisodes avant l'ultime naufrage, qui vient conforter cette première lecture. L'allusion à l'épisode homérique de la visite chez Circé est commune aux deux passages et dans les deux cas, les femmes embrassent et attirent à elles leurs victimes :

Comme nous approchions, elles nous saluaient et nous tendaient les mains - Προσελθόντας δὲ ἡμᾶς ἠσπάζοντο καὶ ἐδεξιοῦντο (I,8)

En effet, elles s'approchaient, nous tendaient les mains et nous saluaient. - προσήεσαν γὰρ καὶ ἐδεξιοῦντο καὶ ἠσπάζοντο (II,46)

En dehors d'un léger jeu d'inversion dans la formulation, les deux expressions se répètent presque à l'identique, si bien que le lecteur perçoit mieux ensuite les différences. Lucien reprend, dans son texte en prose, le procédé homérique de la répétition de certains vers, mais cette reprise ne contribue pas à une simple musicalité du texte ; elle amène le lecteur à établir une comparaison importante entre les deux épisodes. On pourrait, certes, rétorquer que le verbe ἀσπάζεσθαι revient de nombreuses autres fois¹ dans le texte des *Récits véritables*, mais à aucun moment les phrases où l'on retrouve celui-ci ne sont à ce point similaires. En outre, l'encadrement est soutenu par la reprise du verbe μεθύσκειν dans ces deux mêmes épisodes, alors qu'il n'apparaît nulle part ailleurs dans l'ouvrage :

*Or après avoir pêché et mangé certains d'entre eux [il s'agit des poissons gorgés de vin], nous fûmes ivres - ἡμεῖς γοῦν ἀγρεύσαντες αὐτῶν τινὰς καὶ ἐμπαγόντες **ἐμεθύσθημεν**. (I,7)*

*Chaque fois, en effet, dit-elle, que nous les enivrons, après nous être unies à eux, nous les assaillons dans leur sommeil. - Ἐπειδὴν γὰρ, ἔφη, **μεθύσωμεν** αὐτούς, συνευνηθεῖσαι κοιμωμένοις ἐπιχειροῦμεν. (II,46)*

¹ I,21 : les prisonniers sont accueillis lorsqu'ils reviennent sur la lune après leur libération ; I,27 : le narrateur et son équipage saluent une dernière fois Endymion avant le départ de la lune ; II,4 : les navigateurs aux pieds de liège saluent amicalement les navigateurs ; II, 32 : le narrateur salue Nauplios, après avoir quitté l'île des impies ; II,34 : les songes accueillent aimablement les navigateurs.

Lucien ne néglige donc rien pour que son lecteur rapproche et compare les deux passages.

La séquence homérique navigation, ravitaillement et exploration est donc comme réactivée par Lucien pour mettre en valeur la progression d'un personnage qui emprunte de plus en plus à Ulysse. L'auteur ne s'astreint pas à suivre rigoureusement la succession des épisodes dans l'*Odyssée*, mais il propose une trame repensée, qui donne sa pleine valeur au processus de l'exploration qui lui importe avant tout¹. C'est un peu comme si l'épisode de Circé était décomposé en trois temps majeurs, qui organisent ainsi le récit : exploration malheureuse qui amène la métamorphose de deux voyageurs (les femmes-vignes), initiation réservée au narrateur (conversation avec Rhadamanthe) et pour terminer, exploration réfléchie qui permet de sauver tout l'équipage d'un danger imminent (les femmes-ânesses). La figure d'Ulysse est donc doublement fondatrice ici, sur le plan narratif évidemment, mais aussi parce qu'elle permet de mieux percevoir le changement qui s'opère graduellement chez le narrateur.

c. Ulysse, une figure omniprésente

Ce lien privilégié qui se tisse entre les deux personnages est, par ailleurs, soutenu par l'emploi répété de vocables, qui font que jamais la présence d'Ulysse au cœur du récit ne se laisse oublier. C'est ce premier aspect que nous choisissons d'envisager d'abord, avant de passer en revue plus systématiquement les nombreuses allusions à l'*Odyssée*, dont Lucien émaille son texte. Certains mots, en effet, sans être associés à des épisodes précis, renvoient à des traits caractéristiques et bien particuliers du héros de l'épopée et permettent, petit à petit, de confirmer le rapprochement avec le narrateur. Lorsque

¹ Ní Mheallaigh 2005 (1), p.2.

Endymion offre son fils en mariage au narrateur, dans l'intention de le convaincre de rester sur la lune, en sa compagnie, ce dernier écrit :

Mais je n'étais absolument pas convaincu ; bien au contraire, je demandais à être renvoyé en bas vers la mer. Lorsqu'il comprit qu'il était impossible de m'en convaincre, il nous renvoya, après nous avoir offert l'hospitalité sept jours durant.

Ἐγὼ δὲ οὐδαμῶς ἐπειθόμεν, ἀλλ' ἤξιουν ἀποπεμφθῆναι κάτω ἐς τὴν θάλατταν. ὡς δὲ ἔγνω ἀδύνατον ὄν πείθειν, ἀποπέμπει ἡμᾶς ἐστιάσας ἑπτὰ ἡμέρας. (I,21)

La formulation très redondante du passage permet d'insister en particulier sur le verbe ἀποπέμπειν qui a des résonances homériques certaines. Lucien inscrit lui-même un indice clair dans la lettre qu'il prête à Ulysse, où le verbe apparaît de nouveau : le personnage explique comment, sauvé par Leucothée, il est finalement arrivé sur les rives des Phéaciens qui l'ont ramené chez lui¹. La formulation appartient certes à Lucien, quoi qu'il en dise, mais le verbe retenu fait directement écho à de nombreux passages de l'*Odyssée*² où il est, en grande majorité, question du retour d'Ulysse. Homère l'emploie trois fois dans le chant V, justement consacré à l'intervention d'Hermès auprès de Calypso pour qu'elle renvoie le héros chez lui. C'est encore le même verbe qui est repris à l'identique pour conclure les récits mensongers d'Ulysse devant Eumée, Pénélope et Laërte. Il est donc difficile de ne pas établir un rapprochement entre le narrateur et Ulysse, toujours préoccupé par son retour. Le mot retenu par Lucien fonctionne comme un déclencheur pour tout lecteur cultivé de l'époque. Le verbe revient lorsque les impies sont reconduits dans leur île et lorsque Kinyras les rejoint pour payer son forfait³, mais dans les deux cas, il est alors associé au verbe δεῖν ; l'assimilation avec Ulysse devient donc impossible. C'est ici, en conclusion de l'expédition sur la

¹ *Vers le pays des Phéaciens qui m'ont conduit vers ma terre natale* - εἰς τὴν τῶν Φαιάκων χώραν, ὑφ' ᾧν ἐς τὴν οἰκείαν ἀποπεμφθεῖς (II,35).

² V,112, 161, 146 ; X,73 et 65 (Éole renvoie Ulysse) ; XI,339 (Arété ne veut pas renvoyer Ulysse sans présents) ; XIV,334 ; XIX,243 et 291 (récits d'Ulysse le crétois) ; XXIV,312 (récit mensonger fait à Laërte). Les deux vers soulignés sont exactement identiques.

³ II,24 et 26.

lune, à la faveur d'une insistance que le lecteur est alerté et construit naturellement un parallélisme qui s'impose à l'esprit.

Le verbe πάσχειν joue un rôle assez proche, au moment de la conversation particulière avec Rhadamanthe. Au narrateur qui l'interroge sur le terme de ses aventures, avant de quitter l'île des Bienheureux, ce dernier répond :

Alors, après avoir beaucoup souffert, après avoir parcouru des nations diverses et résidé chez des hommes sauvages, tu parviendras un jour, avec le temps, sur l'autre continent.

ένταῦθα δὴ πολλὰ παθὼν καὶ ποικίλα ἔθνη διελθὼν καὶ ἀνθρώποις ἀμίκτοις ἐπιδημήσας χρόνῳ ποτὲ ἤξεις εἰς τὴν ἐτέραν ἡπειρον (II,27).

Une fois de plus, la forme verbale fonctionne comme un indice pour tout lecteur de l'*Odyssée* : les occurrences du verbe sont multiples et renvoient le plus souvent à Ulysse, lorsqu'il parle lui-même des épreuves qu'il a subies ou lorsque Poséidon, Héléne, Athéna, Halithersès, entre autres, en parlent¹. La réponse de Rhadamanthe éveille donc de nombreux échos et induit un rapprochement inévitable entre le narrateur et son modèle. Cela étant, Lucien ajoute ici une touche plus personnelle qui donne une tonalité très ironique au passage. Le verbe πάσχειν, en effet, est employé deux fois par l'auteur avant même qu'il ne débute son récit, quand il explique pourquoi il a écrit ; il ajoute d'abord en incise :

car il ne m'est rien arrivé qui mérite d'être rapporté
οὐδὲν γὰρ ἐπεπόνθειν ἀξιόλογον (I,4)

pour conclure finalement :

j'écris pourtant à propos de ce que je n'ai ni vu, ni éprouvé, ni appris d'autres personnes
Γράφω τοίνυν περὶ ὧν μήτε εἶδον μήτε ἔπαθον μήτε παρ' ἄλλων ἐπυθόμην.

¹ Quand Ulysse parle de lui-même : V,362 ; VII,224 ; VIII,184 ; XVI,205 ; XVII,284. Quand les autres parlent d'Ulysse : I,4 (le poète) ; II,174 (Halithersès) ; V,33 (Athéna) V,377 et XIII,131 (Poséidon) ; XV,176 (Héléne). La liste est loin d'être exhaustive.

C'est donc un double éclairage qui tombe sur l'expression, lorsqu'elle revient dans les propos de Rhadamanthe. Le narrateur est celui qui est amené à passer par de nombreuses traverses, à l'image d'Ulysse, autrement dit à parler beaucoup de ce qu'il n'aura jamais vécu, doit aussi comprendre le lecteur. Au-delà d'un premier parallélisme, comme nous l'avons étudié précédemment, se greffe désormais un autre rapprochement qui oblige à une lecture multiple du passage : l'ombre de l'auteur vient s'interposer entre le lecteur et les deux personnages d'abord identifiés - ce qui ne saurait surprendre au moment où le narrateur s'apprête à affirmer porter le nom de Lucien.

Dans le même passage, il est un autre verbe qui doit aussi attirer notre attention, d'autant plus qu'il est employé deux fois à quelques lignes de distance seulement. Le narrateur vient d'apprendre qu'il lui faut quitter l'île des Bienheureux et son affliction est grande :

Alors, moi j'implorais et je pleurais sur le bien-être que j'allais devoir abandonner pour repartir dans de nouvelles errances.

Ἐνταῦθα δὴ ἐγὼ ἐποτνιώμην τε καὶ ἐδάκρυον οἶα ἔμελλον ἀγαθὰ καταλιπὼν αὐθις πλανήσεσθαι (II,27)

Aussitôt, Rhadamanthe confirme effectivement cette crainte dans les prédictions qu'il énonce :

Et lui de me dire que j'arriverais dans ma patrie, après avoir beaucoup erré et couru bien des dangers.

Ὁ δὲ ἔφασκεν ἀφίξεσθαι μὲν εἰς τὴν πατρίδα πολλὰ πρότερον πλανηθέντα καὶ κινδυνεύσαντα.

Exactement comme dans l'*Odyssée*, le verbe πλανᾶν évoque inévitablement le personnage d'Ulysse. En réalité, Homère emploie le verbe πλάζειν qui revient de très nombreuses fois associé au nom du héros, en particulier dans le deuxième vers du poème. Même s'il n'est pas possible d'établir un lien étymologique certain entre les deux verbes, l'emploi du premier comme équivalent prosaïque du second est bien attesté. Lucien lui-même préfère πλάζειν dans la *Double accusation*. La rhétorique, en effet, s'insurge contre l'ingratitude de

l'auteur envers elle et rappelle comment il était, avant qu'elle l'ait couvert de gloire : *après l'avoir trouvé errant encore dans la région de l'Ionie* - περι τὴν Ἴωνίαν εὐροῦσα πλαζόμενον ἔτι (27). Dans ce discours, Lucien s'identifie lui-même à Ulysse, par le choix qu'il fait du verbe devenu célèbre. Il est donc bien naturel, à la lecture du passage des *Récits véritables*, de transposer, derrière l'image du narrateur errant, celle d'Ulysse, mais aussi de Lucien. La forme prosaïque du verbe que retient cette fois ce dernier s'explique par une volonté affichée d'offrir à son lecteur une nouvelle *Odyssée*, en prose et non plus en hexamètres.

L'association entre le narrateur et Ulysse se confirme donc au fil du récit et l'épisode des Bienheureux permet d'inscrire également en filigrane l'image de Lucien errant, mais distingué entre tous néanmoins. Cet ancrage s'effectue à des moments bien délimités de l'œuvre, comme nous l'avons vu ; le terme qui renvoie à Ulysse n'est pas associé à un passage déterminé de l'épopée, mais l'extrait de l'œuvre dans lequel il est intégré et réexploité reste, lui, circonscrit. On peut se demander si le verbe ἀποπλεῖν ne remplit pas le même rôle, mais à des intervalles plus espacés dans le récit et de manière plus diffuse, puisqu'il n'est employé qu'une seule fois au singulier. Homère, dans l'*Odyssée*, utilise le verbe à trois occasions seulement ; dans deux cas¹, il s'agit d'Ulysse. Mais l'occurrence qui nous importe le plus est celle qui apparaît au chant VIII (v.501). Lorsque Démodocos entame son récit, il entreprend, à la demande d'Ulysse lui-même, de raconter la ruse du cheval de Troie, heure de gloire, s'il en est, de ce dernier. Homère écrit alors :

Comme les Argiens, une fois montés sur les navires aux bancs solides, prenaient le large, après avoir mis le feu à leurs tentes ...

ὥς οἱ μὲν εὐσσέλμων ἐπὶ νηῶν / βάντες ἀπέπλειον, πῦρ ἐν κλισίῃσι
βαλόντες, / Ἀργεῖοι,

¹ Le bateau qui doit ramener Ulysse le crétois quitte le port : XIV,339.

suit alors l'évocation d'Ulysse et du cheval. Dans les *Récits véritables*, Lucien utilise le même verbe cinq fois : trois fois, il s'agit du départ de l'équipage dans son ensemble, une fois de celui du narrateur plus précisément et trois fois encore d'un temps fort du récit¹. Si l'assimilation n'est pas aussi évidente que dans les exemples précédents, elle mérite cependant d'être analysée.

On peut considérer, en effet, que les deux occurrences qui marquent le départ de la baleine correspondent, comme chez Homère, à la fin d'un combat déterminant : la bataille des îles, comme la nomme Lucien lui-même. Ainsi s'achève, en effet, sur un ton un peu solennel, le chapitre qui marque un tournant essentiel dans l'œuvre, après que les hommes d'Éolocentaure ont célébré leur victoire sur le dos de la baleine : *tels furent les événements qui se déroulèrent lors du combat des îles* - ταῦτα μὲν τὰ κατὰ τὴν νησομαχίαν γενόμενα (I,42). De plus, le combat a pour origine aussi une spoliation : Thalassopotès a enlevé des dauphins, un peu comme Pâris a enlevé Héléne et le fauteur de troubles est aussi vaincu. Le départ des voyageurs, à l'issue de l'incendie de la baleine, est crucial également, puisqu'il marque un très net tournant dans la progression du périple. Cette victoire sur le monstre est aussi un moment où le narrateur se distingue nettement : c'est à son entière instigation que la décision est prise de quitter cette prison devenue insupportable. Le deuxième livre commence, en effet, ainsi :

À la suite de cela, comme je ne supportais plus, moi, de vivre dans la baleine et que ce séjour prolongé me pesait, je cherchais quelque stratagème qui permettrait d'en sortir.

Τὸ δὲ ἀπὸ τούτου μηκέτι φέρων ἐγὼ τὴν ἐν τῷ κήτει δίαιταν ἀχθόμενός τε τῇ μονῇ μηχανὴν τινα ἐζήτουν, δι' ἧς ἂν ἐξελεθῆιν γένοιτο· (II,1)

¹ I,42 : les pirates quittent la baleine et s'achève ainsi le récit de la guerre des îles ; II,2 : le narrateur et ses compagnons quittent la baleine ; II,3 (c'est l'occurrence la moins marquante) : les mêmes personnages quittent l'île des taureaux de Mômios ; II,32 : le narrateur salue Nauplios et quitte l'île des impies ; II,47 : le narrateur et tout son équipage quitte l'île des femmes-ânesses, avant d'essayer une dernière tempête.

L'auteur revient ensuite au pluriel, mais dans ces premières lignes l'emploi de la première personne est manifeste, souligné, du reste, par l'utilisation du pronom ἐγώ. De plus, même si le vocabulaire n'est pas homérique, l'expression μηχανήν τινα ἐζήτουν évoque les nombreuses ruses d'Ulysse, plus particulièrement ici les subterfuges qui le sauvent de l'ancre du Cyclope. Ainsi, les deux emplois combinés du verbe ἀποπλεῖν, dans cette partie du récit, nous amènent à une lecture orientée qui permet, sans doute, de reconnaître dans la personne du narrateur le héros salvateur qui, par sa rouerie, permit la prise de Troie et le départ victorieux des Grecs. L'emploi consécutif du même verbe dans l'épisode qui suit immédiatement est plus malaisé à interpréter dans cette logique. La présence de taureaux sur une île solitaire amène assez naturellement le lecteur à établir un rapprochement avec l'arrivée d'Ulysse sur l'île du soleil, d'autant plus que Lucien choisit l'adjectif ἐρήμη¹ pour désigner l'endroit, exactement comme le fait Homère au chant XII², lorsque Euryloque réussit à convaincre les compagnons d'Ulysse de toucher aux bœufs défendus. Pourtant, outre le fait que l'adjectif est employé à d'autres occasions par Lucien dans les *Récits véritables*, l'escale se déroule sans encombre et, une fois effectué le ravitaillement, les voyageurs reprennent sereinement le large. Il est possible que les bœufs que l'on abat à coup de flèches soient davantage un souvenir des prétendants finalement massacrés par Ulysse, qu'Homère compare à un troupeau de bœufs effrayés au vers 299 du chant XXII. Ce nouveau départ du narrateur pourrait alors être mis en parallèle avec l'expédition qu'Ulysse, malgré la gloire qu'il gagne à sa vengeance, doit encore entreprendre, sur les conseils de Tirésias. Le lien ainsi établi est ténu certes, mais ne remet néanmoins pas en cause l'emploi bien particulier qui est fait, par ailleurs du verbe ἀποπλεῖν.

¹ L'adjectif est également employé pour qualifier l'Étoile du matin (I,12), une région à l'intérieur de la baleine (I,35 et 39) et l'île d'où arrivent les pirates montés sur dauphins à la fin du voyage (II,39).

² v.351.

L'autre étape majeure marquée par l'emploi du même verbe correspond au moment où le narrateur quitte l'île des impies ; c'est aussi l'instant où il perd la protection de Nauplios que Rhadamanthe avait dépêché à ses côtés. Ce départ vient dans le prolongement de la guerre contre les impies et de l'enlèvement d'Hélène par Kinyras, dont il est la conséquence immédiate. On peut, en effet, juger que la visite de l'île des impies forme un tout avec l'épisode de l'île des Bienheureux, puisque la seconde île rencontrée est l'exact contrepoint de la première. À l'occasion de cette visite, le narrateur se distingue clairement du reste de l'équipage, comme nous avons pu le constater auparavant ; il reçoit un traitement de faveur qui semble n'être réservé qu'à lui et les autres personnages disparaissent totalement du devant de la scène, jusqu'au moment de l'enlèvement infructueux. On peut juger que cette autre forme de distinction marque un tournant dans le récit, où l'épisode des Bienheureux constitue certainement un pivot : le narrateur, à l'issue du nouvel enlèvement d'Hélène, est promis à des errances et des souffrances nombreuses ; tel Ulysse, il lui faut prendre la mer, en sachant que son retour sera longtemps différé. Pourtant, avant même qu'il parte, sa place est réservée parmi les Bienheureux et une stèle immortalise le nom de l'auteur auquel il a été identifié, exactement comme l'aède chante déjà depuis longtemps la gloire du héros qui n'a pas encore rejoint sa patrie. Le retour du verbe ἀποπλεῖν marque donc, de nouveau, un départ important, mais il permet aussi de noter une différence sensible entre cette étape et la précédente : le narrateur s'apprête maintenant à porter une lettre d'Ulysse à Calypso ; il est donc investi d'une autorité qu'il n'avait pas auparavant et il est, d'une certaine façon, sur le point de supplanter celui sur les traces de qui il s'était d'abord avancé.

Nous retrouvons une dernière fois ce même verbe lorsque les voyageurs sauvés par le narrateur, quittent au plus vite l'île des femmes-ânesses. Or c'est un autre temps fort du récit où le narrateur s'illustre par sa clairvoyance, mais aussi sa bravoure. Les combats se

sont succédé au fil du récit et les voyageurs ont été tantôt contemplateurs, tantôt acteurs. Mais lors de cette ultime aventure, le narrateur se trouve seul face à son ennemi et même lorsque ses compagnons l'ont rejoint, c'est encore lui qui reste maître des opérations :

Quand ils se furent réunis, je leur révélai tout, leur montrai les ossements et les conduisai à l'intérieur auprès de la prisonnière. Tout à coup elle se transforma en eau et elle était invisible. Cependant, je plongeai mon épée dans l'eau pour l'éprouver, mais l'eau se transforma en sang.

Ἐπεὶ δὲ συνῆλθον, τὰ πάντα ἐμήνυον αὐτοῖς καὶ τὰ γε ὅστ' ἔδεικνυον καὶ ἦγον ἔσω πρὸς τὴν δεδεμένην· ἡ δὲ αὐτίκα ὕδωρ ἐγένετο καὶ ἀφανὴς ἦν. ὅμως δὲ τὸ ξίφος εἰς τὸ ὕδωρ καθῆκα πειρώμενος· τὸ δὲ αἶμα ἐγένετο. (II,46)

Le narrateur est celui qui comprend, qui explique et agit. Les autres ne sont que spectateurs silencieux. En outre, le personnage se singularise par la possession d'une épée, ξίφος, qui permet de l'identifier à Ulysse. C'est effectivement le même mot qu'emploie Homère¹ pour désigner l'arme privée du héros, en particulier, quand il se rend seul chez Circé pour délivrer ses hommes et quand Hermès lui recommande d'employer celle-ci pour tenir la magicienne en respect. L'attitude qu'adopte le personnage lors de cette confrontation, qui aurait pu être fatale, marque une évolution indéniable, puisqu'au moment où le narrateur envisage de s'échapper de la baleine, son projet est d'abord individuel, mais la réalisation reste plurielle. La phrase qui suit l'extrait que nous évoquions précédemment est, en effet, la suivante :

et nous décidâmes tout d'abord de percer la paroi de droite pour nous échapper et nous commençâmes par tailler une brèche.

καὶ τὸ μὲν πρῶτον ἔδοξεν ἡμῖν διορύξασθαι κατὰ τὸν δεξιὸν τοῖχον ἀποδρᾶναι, καὶ ἀρξάμενοι διεκόπτομεν· (II,1)

¹ X, 261, 294. Le mot revient souvent associé à Ulysse, par exemple lors de l'épisode du Cyclope (IX,300), des Lestrygons (X,126), lorsque Euryale offre une épée à Ulysse pour se faire pardonner (VIII,406 et 416), quand Pénélope promet une épée au mendiant s'il tend l'arc (XXI,341).

L'emploi du pronom ἡμῖν surprend presque après une phrase où il n'était question que de l'intention du seul narrateur ; l'attitude de ce dernier à la fin du récit est plus cohérente : il est désormais pleinement et exclusivement responsable de ses décisions, de ses actions¹. C'est aussi à lui seul, en conséquence, que revient le mérite d'avoir sauvé tous ses compagnons. Le dernier départ associé au verbe ἀποπλεῖν consacre donc le progrès accompli par le personnage et la place unique qu'il occupe maintenant dans le groupe. Mais il est possible de pousser l'analyse un peu plus loin, si l'on revient à la citation homérique qui a servi de point de départ à notre lecture. À la demande du héros, l'aède entame son chant avec le récit des exploits d'Ulysse qui concordent avec le départ des Grecs. Or très peu de temps après, le fils de Laërte révèle son identité et entame lui-même son propre compte-rendu. Pour signifier que le poète inspiré prend la parole, nous avons rappelé qu'Homère emploie le participe ὀρμηθεὶς, que Lucien reprend, dans son sens plus courant, pour marquer le départ de son voyage. À la fin de l'ouvrage, il semble que la situation s'inverse : après que Lucien a inscrit son nom sur une stèle en terre des Bienheureux et que le narrateur a montré sa vraie valeur, il s'éloigne rapidement sur mer pour trouver enfin le nouveau continent et promet un récit qui ne verra jamais le jour. Le mot qui sert de conclusion à l'œuvre est donc διηγῆσομαι ; il sonne comme un nouveau défi, en réponse au préambule et à la narration qu'il a introduite : après le récit homérique du « maître en fariboles », après les récits qui n'ont de véritable que le mensonge qu'ils concrétisent, le narrateur dépasse son modèle en tant que conteur aussi et propose, au singulier, de faire un récit dont le lecteur ne connaîtra jamais que la promesse, mensonge ultime et radical.

¹ K. Ní Mheallaigh (2014, p.215) enrichit notre lecture, lorsqu'elle propose, à très juste titre, de voir dans cet épisode la preuve que Lucien s'émancipe avec succès d'une littérature fondatrice mais dangereuse.

En définitive, les trois occurrences majeures du verbe ἀποπλεῖν permettent d'identifier trois temps¹ forts dans le récit : le départ de la baleine, le départ de l'île des Bienheureux et le dernier embarquement vers le nouveau continent. Or ces trois moments sont l'occasion pour Lucien d'identifier le narrateur à Ulysse, en associant son voyage au départ de Troie, ses progrès à l'une des ruses les plus célèbres du héros, son récit au chant de l'aède mais aussi aux apologues présentés chez les Phéaciens. En réalité, l'assimilation va plus loin et au-delà du narrateur, elle instaure une confrontation entre l'auteur et Ulysse, qui aboutit à évincer celui-ci pour présenter celui-là comme un émule victorieux. En effet, bien souvent, ces quelques mots que nous avons relevés n'établissent pas seulement un rapport entre Ulysse, le personnage en action et le narrateur mis en scène dans le voyage ; plus on avance dans la lecture, plus se profile, parallèle à Ulysse conteur, la figure de Lucien lui-même, dans le rôle qu'il s'est fixé lui-même à travers les premières lignes de son ouvrage.

L'emploi de l'adjectif ἄπιστος, que l'on peut aussi associer à Ulysse, remplit la même fonction. En effet, Homère utilise trois fois le même mot dans l'*Odyssée*² avec une formulation parfois très proche. Il s'agit à deux reprises des reproches qu'Ulysse fait à Eumée, lorsque ce dernier refuse de se laisser convaincre par le récit mensonger du héros, qui lui assure que le retour tant attendu du maître ne saurait plus tarder. La dernière occurrence est assez similaire, mais concerne les reproches qu'Euryclée formule à l'égard de Pénélope qui, elle aussi, refuse de croire au retour de son époux. Lucien utilise l'adjectif quatre fois³ et toujours dans la première partie de son récit. Il semble d'abord que les deux pratiques n'aient rien en commun, puisque dans

¹ Il est intéressant de noter que le verbe n'est employé que dans la deuxième partie de l'œuvre, où s'opère une évolution très nette chez le personnage du narrateur, qui, après une phase d'observation collective et parfois passive, va prendre de plus en plus d'initiative et d'importance.

² XIV, 150 et 391 ; XXIII, 72.

³ I,13 et 18 : lors du combat sur la lune pour expliquer qu'il ne rapporte pas tout de peur de n'être pas pris au sérieux ; I,25 : lors de la description des habitudes des Sélénites en guise de précaution oratoire, avant de rapporter des faits inouïs ; I,40 : exactement dans le même ordre d'idée, avant de décrire les îles qui servent de navires.

les *Récits véritables*, l'emploi qui est fait de l'adjectif permet d'établir un lien direct avec le lecteur, alors que dans l'épopée la conversation, intégrée au cœur de l'intrigue, a lieu entre les personnages. Pourtant, lorsque Ulysse s'adresse à Eumée – ce sont pour nous les deux passages les plus significatifs – il est dans une position très proche de celle du narrateur de Lucien : le lecteur sait pertinemment qu'il ment, étant donné que c'est Ulysse le Crétois qui parle, mais dans ses propos demeure une part de vérité, lorsqu'il affirme au porcher méfiant que le retour de son maître ne saurait plus tarder. Le lecteur de Lucien se trouve dans une position assez similaire : il a été prévenu d'emblée que tout le texte n'est qu'un tissu de mensonges, mais l'auteur s'adresse à lui comme si, entraîné par un penchant naturel, il pouvait encore accorder du crédit aux faits qu'on lui rapporte, tout en exerçant cependant son esprit critique, lorsque le narrateur va trop loin, emporté par un jeu de surenchère ; dans sa description des habitants de la lune, après avoir expliqué que les fœtus grandissent dans les jambes, celui-ci, en effet, emploie l'expression suivante qui trahit ses intentions : *mais je vais raconter autre chose plus fort que cela* - *μείζον δὲ τούτου ἄλλο διηγήσομαι* (I,22). Les précautions que prend le narrateur équivalent alors aux reproches d'Ulysse à l'encontre d'Eumée. Il s'opère ainsi une sorte de dédoublement du lecteur potentiel entre l'individu averti et parfaitement lucide dont Lucien sollicite la vivacité d'esprit dans son introduction et le lecteur ordinaire, à qui il prête un esprit critique hors de propos, comme s'il avait pu être berné par la forme sérieuse du texte qui s'apparente effectivement aux récits des historiographes ou des ethnographes, puisque de semblables remarques du narrateur impliquent que le lecteur a apporté son crédit aux informations qui ont précédé. Par conséquent, les précautions oratoires que le narrateur insère à l'adresse d'un lecteur qui aurait pu se laisser prendre au jeu, sont autant d'avertissements destinés au lecteur instruit à qui il veut offrir une récréation efficace¹. En invitant son destinataire immédiat à le

¹ Whitmarsh 2013, p.73.

croire, il rappelle les règles du jeu telles qu'elles ont été fixées au début et avertit simultanément son lecteur prudent que l'essentiel n'est pas dans la véracité¹ du propos. Ulysse, comme Lucien, prononce des mensonges avérés, mais il est aussi porteur d'une vérité autrement importante² que le premier venu ne peut percevoir, s'il s'attache à des apparences de vraisemblance, qu'il faut, en tout cas, écarter. Du reste, la progression que suit l'emploi de l'adjectif ἄπιστος au fil de l'œuvre traduit une volonté clairement affirmée chez Lucien d'aiguiser la perspicacité de son lecteur : dans les deux premiers emplois, le narrateur préfère ne pas raconter, de peur qu'on lui reproche de n'écrire que des invraisemblances ; ensuite il adopte la même attitude prudente, mais choisit pourtant de raconter ; enfin, dans toute la deuxième partie des *Récits véritables*, il ne recourt plus du tout à ce genre de précaution. C'est dire que progressivement le lecteur est amené à porter son attention sur la fiction en elle-même et non plus à se soucier d'une véracité qui ne présente plus aucun intérêt. Le texte emprunte aussi de plus en plus à Homère, comme nous allons l'étudier maintenant et la gymnastique intellectuelle consiste à examiner plutôt le processus de réécriture que nous propose Lucien. La position du narrateur lorsqu'il semble se préoccuper de la défiance de son lecteur est donc très proche de celle d'Ulysse conteur, lorsqu'il sermonne Eumée incrédule, l'invitant, au-delà des simples apparences à comprendre le sens caché de ses propos. Lucien, en quelque sorte, invite son lecteur à suivre l'évolution qu'il impose parallèlement à son narrateur : d'observateur, il doit se faire explorateur et apprendre, de plus en plus, à déceler le moindre indice.

Pour cette raison, nous nous proposons d'examiner à présent la façon dont le texte est jalonné de références homériques, qui vont grandissant au fur et à mesure que les navigateurs progressent dans leur périple. Relativement simples et limitées dans la première partie de l'ouvrage, les allusions se font rapidement plus nombreuses, mais

¹ Briand 2005, p128.

² Briand 2005, p132.

empruntent aussi des formes plus variées dans la deuxième partie. Notre examen du texte suivra donc la progression des épisodes pour mieux rendre compte de ce changement qui s'opère au fil des pages. Notre intention est, en effet, de montrer comment, outre le schéma très proche de celui de l'*Odyssée* que retient Lucien, outre aussi des allusions bien caractéristiques au personnage d'Ulysse que nous venons de passer en revue, le texte s'enrichit d'allusions aux aventures du héros. La lecture que nous envisageons choisit donc pour filtre exclusif le texte de l'*Odyssée*, parce que Lucien inscrit lui-même cette référence explicite dans l'introduction de son ouvrage et qu'il fait d'Ulysse, conteur et personnage, un repère majeur pour le lecteur. Cela étant, il est bien évident que le point de vue retenu n'épuise absolument pas le texte, non plus qu'il ne remet en cause d'autres lectures, entre autres historiques ou philosophiques¹, qui ont déjà été faites de l'œuvre.

d. De la terre à la baleine : un contexte homérique qui se met en place progressivement

Dans l'épisode des femmes-vignes, il est difficile d'identifier clairement des indices qui renverraient au texte de l'*Odyssée*, si l'on excepte évidemment une entrée en matière typiquement homérique, comme nous l'avons étudié ci-dessus². Il semble que pour la première escale, Lucien se contente d'un contour fidèle aux récits d'Ulysse, mais qu'il n'aille pas au-delà de cette réminiscence somme toute assez évasive. Certes, vient naturellement à l'esprit du lecteur, encouragé par celle-ci, le souvenir de la visite chez les Lotophages, première étape dans le monde des créatures imaginaires, une fois que les vaisseaux ont doublé le cap Malée, dans l'*Odyssée*. Mais le parallélisme ne fonctionne qu'en partie, de même que pour la visite

¹ Georgiadou et Larmour 1998 (2) ; Laird 2003 ; Bartley 2003.

² Cf. p.288.

chez Circé, et il n'est soutenu par aucun indice lexical dans le détail du texte. Sur la lune, la situation est un peu différente, même si le processus qui s'amorce est encore discret.

Les navigateurs arrivent, découvrent et explorent, toujours selon le même schéma, mais il est désormais possible d'identifier un motif qui apparaît aussi dans l'épisode de Circé, de Calypso et des Phéaciens chez Homère. Une fois présentés au roi de l'endroit, Endymion, les nouveaux venus sont conviés à un repas qui confirme la bienveillance de leur hôte à leur égard.

Alors nous fûmes reçus à sa table et nous restâmes ; à l'aurore, nous nous levâmes et nous disposâmes en ordre de bataille – de fait, les éclaireurs signalaient que les ennemis étaient proches.

Τότε μὲν οὖν παρ' αὐτῷ ἐστιαθέντες ἐμείναμεν, ἔωθεν δὲ διαναστάντες ἔτασσόμεθα· καὶ γὰρ οἱ σκοποὶ ἐσήμαινον πλησίον εἶναι τοὺς πολεμίους. (I,13)

Le lecteur peut reconnaître l'accueil qui est fait à Ulysse chez les trois hôtes que nous citons précédemment, mais Lucien n'insiste nullement sur cet aspect. Le verbe ἐστιᾶν n'est pas utilisé par Homère et la suite de la phrase fait presque oublier le geste d'hospitalité, puisque dès l'aube, les nouveaux arrivants se retrouvent sur le pied de guerre, Phaéon menaçant étant aux portes. De plus, le roi et les hôtes se sont présentés avant que le repas ne soit servi. Le lecteur, déjà averti de l'imminence du combat, en connaît aussi les causes et les enjeux, alors que le partage de la nourriture sert souvent de déclencheur au récit. Pourtant, le motif est repris et développé dans la suite du récit, en conclusion de l'épisode, si bien qu'il devient alors aisé de reconnaître une allusion au séjour d'Ulysse chez les Phéaciens. Tout à la joie du retour des prisonniers, Endymion, qui ne réussit pas à garder ses hôtes, leur offre l'hospitalité pendant une semaine encore :

Et lui me demandait de rester auprès de lui et de m'associer à sa colonie, promettant de me donner son propre fils en mariage. En effet, ils n'ont pas chez eux de femmes. Mais je n'étais absolument pas convaincu ; bien au contraire, je demandais à être renvoyé en bas vers la mer. Lorsqu'il comprit

qu'il était impossible de m'en convaincre, il nous renvoya, après nous avoir offert l'hospitalité sept jours durant.

Καὶ ὁ μὲν ἠξίου μείναι τε παρ'αὐτῷ καὶ κοινωνεῖν τῆς ἀποικίας, ὑπισχνούμενος δώσειν πρὸς γάμον τὸν ἑαυτοῦ παῖδα· γυναῖκες γὰρ οὐκ εἰσὶ παρ' αὐτοῖς. ἐγὼ δὲ οὐδαμῶς ἐπειθόμην, ἀλλ' ἠξίου ἀποπεμφθῆναι κάτω ἐς τὴν θάλατταν. Ὡς δὲ ἔγνω ἀδύνατον ὄν πείθειν, ἀποπέμπει ἡμᾶς ἐστίασας ἐπτά ἡμέρας. (I,21)

Cette fois-ci l'hospitalité est offerte pendant sept jours et le roi a d'abord proposé son fils en mariage¹, comme Alcinoos propose Nausicaa en mariage à Ulysse. Il offre des terres², comme le roi des Phéaciens promettait aussi toutes les richesses nécessaires au héros³. De la même façon enfin, le narrateur refuse cette offre, à l'instar d'Ulysse qui souhaite poursuivre son voyage et parvenir ainsi jusqu'à sa patrie. La combinaison des allusions rend l'identification beaucoup plus facile, même si elle n'est toujours pas soutenue par le choix d'un vocabulaire emprunté à la scène correspondante dans l'*Odyssee*. Sur l'île des songes, Lucien emploiera le verbe ξενίζειν, plus typiquement homérique, ainsi que dans la lettre qu'Ulysse écrit à l'intention de Calypso⁴. Lors de la visite des voyageurs chez la nymphe, l'un et l'autre terme sont employés conjointement :

Elle prit la lettre et la lut, alors elle commença à pleurer abondamment, puis elle nous invita à accepter son hospitalité et nous régala de manière splendide.

Ὡς δὲ τὴν ἐπιστολὴν ἔλαβεν καὶ ἐπελέξατο, πρῶτα μὲν ἐπὶ πολὺ ἐδάκρυεν, ἔπειτα δὲ παρεκάλει ἡμᾶς ἐπὶ ξένια καὶ εἰστία λαμπρῶς (II,36)

Cet exemple révèle comment progressivement le texte emprunte davantage à l'*Odyssee* au fur et à mesure que les épisodes s'apparentent aussi plus nettement à la trame épique. La dernière occurrence qui appartient à la visite très particulière chez Calypso,

¹ De plus, Ulysse lui-même entame son récit chez les Phéaciens en rappelant que ni Calypso, ni Circé n'ont réussi à le convaincre de renoncer à reprendre la mer pour vivre à leurs côtés : *mais jamais dans ma poitrine, elles n'ont persuadé mon cœur* - ἀλλ' ἐμὸν οὐ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθεν (IX,33).

² I,12 : Endymion avait déjà encouragé les visiteurs à partager avec lui une vie bienheureuse sur la lune, s'il remportait la victoire.

³ *Odyssee* VII, 311-315.

⁴ II,34 et II,35.

que nous serons amenée à étudier plus en détail, offre un regroupement significatif des deux, voire trois expressions retenues au fil de l'œuvre. Pour mieux visualiser ces différents emplois, on peut les regrouper dans le tableau suivant :

lune	lampes	baleine	Bienheureux	songes	lettre	Calypso	
I,13 – I,21	I,29	I,33	II,24	II,34	II,35	II,36	
ἔστιάν	ἐπὶ ξένια	ξένια	ἔστιάν	ξενίζειν	ξενίζειν	ἐπὶ ξένια	ἔστιάν

Dans l'épisode de la lune, les références homériques sont limitées et le terme employé est neutre¹, même si d'une occurrence à l'autre les indices offerts au lecteur sont plus nombreux. À partir de la visite chez les lampes, Lucien choisit un vocabulaire qui s'apparente davantage à celui qu'utilise Homère, mais l'expression ἐπὶ ξένια καλεῖν n'est pas attestée chez le poète. Les allusions à l'*Odyssée* dans cet épisode sont aussi relativement réduites. En revanche, la rencontre de Skintharos avec le narrateur et son équipage s'apparente beaucoup plus nettement à certains passages de l'épopée, si bien que Lucien préfère l'expression ξενίων τῶν παρόντων μεταδοῦναι : en raison probablement des contraintes métriques, Homère n'utilise pas le composé μεταδοῦναι, mais la forme simple est tout à fait fréquente². Dans tous les autres épisodes relevés, la référence à Homère est transparente et le vocabulaire choisi s'en ressent. Lors de la visite chez les songes, comme pour la lettre fictive d'Ulysse, le point de départ est évidemment le texte homérique. Chez les Bienheureux, le cas est un peu différent ; Homère lui-même est là et il côtoie le narrateur finalement identifié à l'auteur, Lucien propose la réécriture très succincte des jeux funéraires, d'un combat épique et de l'enlèvement d'Hélène, mais les reprises lexicales du texte de l'épopée

¹ On en trouve de nombreuses occurrences chez Lucien.

² IX,229, 356 et 365 ; XIV,404 ; XIX,185 ; XX,296 pour ne citer que l'*Odyssée*.

se cantonnent essentiellement au début et à la fin du passage. L'auteur, en quelque sorte, au sein d'un cadre périphérique clairement homérique imprime davantage sa marque et emploie un vocabulaire résolument prosaïque et non poétique. Chez Calypso enfin, la logique est un peu la même : Lucien affirme¹ qu'il n'a rien à reprendre sur la présentation des lieux que le poète a proposée avant lui, son texte s'inscrit donc dans la continuation immédiate de l'*Odyssée*, dont il écrit effectivement la suite ici. Mais le passage offre comme une synthèse des deux styles. Le vocabulaire épique est bien attesté – nous le verrons - en même temps que Lucien reprend une formulation qui lui appartient, puisqu'il cumule dans la même phrase (παρ)εκάλει ἡμᾶς ἐπὶ ξένια et εἰστία, qu'il employait auparavant dans deux épisodes distincts. Ainsi à la lumière de cette analyse comparée, il apparaît que l'utilisation ou non du vocabulaire homérique ne se fait pas au hasard et que l'épisode de la lune correspond bien à un moment où l'empreinte épique reste encore légère.

En marge de ces deux allusions complémentaires orchestrées par l'emploi réitéré du verbe ἐστιᾶν, on peut noter l'usage que fait Lucien de deux termes qui montrent bien aussi une autre manière de procéder de l'auteur, dans son utilisation du texte homérique. Comme s'il scindait les hippocentaures, qu'il cite plusieurs fois dans son œuvre² et que Lykinos, dans *Hermotime*, associe à la fantaisie des poètes³, Lucien met en scène lors du combat sur la lune, les hippogypes d'abord et les néphélocentaures ensuite. Les deux corps d'armée appartiennent en propre aux *Récits véritables*. Or pour donner à son lecteur une idée de leur taille gigantesque, Lucien emploie la même image dans les deux cas ; il parle d'abord des

¹ *Après m'être avancé moi, à quelque distance de la mer, je trouvai la grotte telle qu'Homère l'a dit et la nymphe, elle, occupée à filer la laine.* Ἐγὼ δὲ προσελθὼν ὀλίγον ἀπὸ τῆς θαλάττης εὔρον τὸ σπήλαιον τοιοῦτον οἶον Ὅμηρος εἶπεν, καὶ αὐτὴν ταλασιουργοῦσαν. (II,36).

² On en trouve 9 occurrences, en particulier dans *Zeuxis*.

³ 72, très probable souvenir de Socrate qui, dans *Phèdre* de Platon (229d), les cite également, mais confie à d'autres l'interprétation laborieuse de tous ces mythes, expliquant qu'il lui importe bien davantage de se connaître d'abord lui-même.

vautours qui servent de monture aux hippogypes de la façon suivante :

De fait, ils portent des plumes qui pour chacune d'entre elles sont plus longues et plus grosses que le mât d'un grand navire marchand.

νεὼς γὰρ μεγάλης φορτίδος ἴστοῦ ἕκαστον τῶν πτερῶν μακρότερον καὶ παχύτερον φέρουσι. (I,11)

À propos des néphélocentaures, mi-hommes, mi-chevaux ailés, il explique ensuite :

La taille de leur moitié « hommes », de la ceinture jusqu'en haut, est égale à celle du colosse de Rhodes, celle de leur moitié « chevaux » à celle d'un grand navire marchand.

μέγεθος δὲ τῶν μὲν ἀνθρώπων ὅσον τοῦ Ῥοδίων κολοσσοῦ ἐξ ἡμισείας ἐς τὸ ἄνω, τῶν δὲ ἵππων ὅσον νεὼς μεγάλης φορτίδος. (I,18)

La comparaison est empruntée à Homère qui l'utilise pour dire combien la massue de Polyphème est énorme¹, à l'égal du mât d'un navire marchand. C'est aussi la taille du radeau² que se construit Ulysse chez Calypso selon le poète. Dans ce cas précis, il est difficile d'imaginer que Lucien n'emprunte pas l'image et le vocabulaire à Homère, parce qu'il s'agit, pour l'un comme pour l'autre auteur, des deux seules occurrences du mot φορτίς dans leur œuvre ; de plus, Lucien reprend trois éléments précis de la comparaison homérique du chant IX. Cependant, contrairement à l'exemple que nous avons étudié précédemment, la comparaison ne contribue pas à établir un rapprochement significatif entre les deux œuvres : autant la référence à l'épisode des Phéaciens permet d'intégrer la visite chez Endymion dans une progression narrative qui lui donne plus de sens, autant le parallélisme entre la massue de Polyphème et la plume du vautour monstrueux ou bien encore la taille du centaure ailé n'éclaire pas le lecteur sur le sens à donner à l'épisode. En revanche, par ce biais,

¹ *Nous, en la voyant, nous la comparions au mât d'un large navire marchand noir, à vingt rameurs, qui franchit le vaste abîme, tant elle était grande, tant elle était grosse à voir.* - τὸ μὲν ἄμμες εἴσκομεν εἰσορόωντες / ὅσσον θ' ἴστον νηὸς ἐεικοσόροιο μελαίνης, / φορτίδος εὐρείης, ἢ τ' ἐκπεράα μέγα λαῖτμα· / τόσσον ἔην μήκος, τόσσον πάχος εἰσοράασθαι. (IX,322-324).

² V,249-251.

Lucien maintient un lien poétique, au premier sens du terme, entre son ouvrage et l'épopée. La facture de l'un empruntant discrètement, mais régulièrement à l'autre. Ainsi, de même que l'exploration menée par le narrateur se double de références récurrentes à ce qui caractérise le mieux Ulysse, de même, au sein de chaque épisode, l'auteur associe des allusions structurantes et des rappels plus inattendus, qui tissent des liens étroits entre l'œuvre du prosateur et celle du poète.

Le choix de l'adjectif λάσιος pour qualifier le ventre des Sélénites pourrait bien participer de la même logique. Homère l'emploie peu et une seule et unique fois dans l'*Odyssée*¹. L'adjectif, au chant IX, caractérise le ventre du bélier sous lequel se cache Ulysse lorsqu'il passe l'entrée de la grotte du Cyclope. Lucien connaît évidemment ce passage célèbre entre tous et le choix qu'il en fait pour parler du ventre velu des Sélénites où vont se blottir les nouveau-nés, quand il fait trop froid, amène le lecteur à superposer deux images que rien n'aurait dû rapprocher. Ainsi, en plus des parallélismes qui permettent d'associer régulièrement Ulysse voyageur au narrateur explorateur, l'auteur maintient aussi, dans le détail du récit, un lien entre la narration d'Ulysse devant les Phéaciens et celle de son propre personnage. Lucien reprend l'image du mât du navire marchand pour l'enrichir d'autres associations, largement aussi monstrueuses, même si elles sont moins effrayantes ; il replace l'adjectif λάσιος dans un contexte totalement différent qui n'efface pas pour autant l'image homérique, mais la renouvelle de la manière la plus cocasse qui soit.

Cela étant, le processus de réécriture ne se limite pas à ce seul réemploi de l'adjectif, puisque Lucien tisse à partir de là tout un réseau de reprises, qui encourage d'autres parallélismes. Ce dernier, en effet, reprend deux fois² encore le même adjectif après cette occurrence. La

¹ IX,433.

² Lucien a déjà évoqué les oiseaux géants, couverts de légumes qui leur servent de plumes en utilisant le même adjectif (I,13). Mais cette occurrence n'est pas la plus convaincante et le procédé que nous examinons ne fonctionne véritablement que lorsque

forêt qu'explorent les nouveaux arrivants dans le ventre de la baleine, ainsi que la forêt flottante sur laquelle ils naviguent un peu plus tard sont toutes deux qualifiées par le biais de cet adjectif récurrent. À Skintharos qui s'étonne grandement de les voir arriver, le narrateur répond ainsi :

Et nous aussi, qui venons d'arriver, nous sommes des hommes, mon père, puisque nous avons été engloutis avant-hier avec ce bateau ; nous nous sommes avancés à présent, parce que nous désirions apprendre à quoi ressemble l'intérieur de cette forêt. De fait, elle nous paraissait étendue et touffue.

Καὶ ἡμεῖς τοὶ ἄνθρωποι νεήλυδές ἐσμεν, ὦ πάτερ, αὐτῷ σκάφει πρῶην καταποθέντες, προήλθομεν δὲ νῦν βουλόμενοι μαθεῖν τὰ ἐν τῇ ὕλῃ ὡς ἔχει· πολλὴ γάρ τις καὶ λάσιος ἐφαίνετο. (I,33)

Un peu plus tard, après qu'ils ont dépassé le gigantesque nid d'alcyon, une autre forêt étrange leur apparaît :

Nous n'avions pas encore parcouru cinq cents stades que nous vîmes une forêt de pins et de cyprès très grande et touffue.

Οὕτω δὲ πεντακοσίους σταδίους διελθόντες εἶδομεν ὕλην μεγίστην καὶ λάσιον πιτύων καὶ κυπαρίττων. (II,42)

L'une et l'autre forêt apparaissent dans des contextes et à des moments bien distincts, mais la reprise de l'adjectif λάσιος, maintenant qu'il a pu être associé au monde du Cyclope, encourage le lecteur à lire les deux passages un peu différemment. Ce seul terme fonctionne comme un indice qui permet d'en déceler d'autres. La forêt de la baleine est touffue, comme le texte énigme que propose Lucien à son lecteur, mais plusieurs éléments se recourent. En effet, quand Skintharos explique qui habite¹ dans ladite forêt, plusieurs autres adjectifs font clairement écho au chant IX et aux aventures avec Polyphème. Les résidents du lieu en général sont dits, entre autres, βαρεῖς (*pénibles*) [...] καὶ ἄγριοι² (*sauvages*). Homère emploie le

le rapprochement a eu lieu déjà au moins une fois avec le texte homérique ; ce qui n'est pas le cas ici.

¹ I,35.

² L'adjectif développe aussi la présentation que Lucien faisait des récits d'Ulysse dans son préambule (*décrivant des hommes à un œil unique, mangeurs de chair crue et*

premier des deux adjectifs pour évoquer la voix effrayante du Cyclope¹ ; le deuxième terme est plus général évidemment, mais il est régulièrement associé au monstre². Lucien pousse le jeu jusqu'à employer l'adjectif θρασύς pour parler de la race belliqueuse des Tarichanes, tout couverts de saumure : dans l'*Odyssée*³, c'est l'adjectif qu'Homère retient lorsqu'Euryloque reproche à Ulysse son audace criminelle, qui a permis que Polyphème avale plusieurs de ses compagnons. Ainsi, à partir d'un adjectif qui fonctionne comme une amorce, l'auteur jalonne ensuite son texte de nouveaux termes, qui vont rapidement entrer en résonance avec le premier et recréer dans l'esprit du lecteur attentif l'univers bien particulier des récits d'Ulysse devant les Phéaciens. Le processus est le suivant : dans sa première occurrence l'adjectif λάσιος n'éveille rien à l'esprit du lecteur ; ensuite, le ventre velu des Sélénites protégeant un nourrisson peut être comparé à Ulysse agrippé au bélier qui le sauve ; enfin, la forêt touffue évoque plus naturellement le monde hostile et étrange qui environne Polyphème, si bien que le lecteur perçoit plus aisément d'autres rapprochements, qui sont inscrits dans le texte, avec l'épisode tout entier du Cyclope. Autrement dit, si les Phéaciens écoutent Ulysse bouche bée, Lucien, disons le narrateur, tout en suivant les pas de son prédécesseur, attend de son lecteur une attention de tous les instants. Dans le cas de la forêt flottante, nous retrouvons un fonctionnement identique, même si l'épisode est beaucoup moins long et élaboré. Les arbres sont de taille démesurée et la forêt est plantée de pins et de cyprès, en partie à l'image du mur d'enceinte⁴ que découvre Ulysse lorsqu'il arrive chez Polyphème. Homère parle de

sauvages - διηγούμενος [...] μονοφθάλμους καὶ ὠμοφάγους καὶ ἀγρίους τινὰς ἀνθρώπους I,3), reprenant, du reste, en partie les deux vers formulaires bien connus qu'Homère utilise, lorsqu'Ulysse ou ses hommes partent se renseigner sur les habitants d'une nouvelle contrée : *s'ils sont impétueux, sauvages et injustes / ou s'ils respectent les étrangers et que leur cœur craint les dieux* - ἢ ῥ' οἳ γ' ὕβρισται τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, / ἦε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής; (VI,12-121 ; IX,175-176 ; XIII,201-202)

¹ IX,257.

² II,19 ; IX,215 et 494.

³ X,436. Contrairement à l'*Illiade*, où il est plus courant, l'adjectif n'apparaît que trois fois dans l'*Odyssée*.

⁴ IX,184-186.

pins et de chênes ; contrairement aux chênes, les pins sont cités à cette seule occasion dans l'*Odyssée*. Les cyprès, eux, renvoient très probablement à l'épisode de Calypso, puisqu'il s'agit là encore d'une occurrence unique dans l'*Odyssée*¹. Une fois de plus donc on peut considérer que l'adjectif repris alerte le lecteur et le met sur la piste d'autres indices. Pourtant, en quelques lignes ici, les références se multiplient, comme si Lucien reprenait de manière très concise ce qui s'était mis en place dans la baleine. La forêt, d'abord hostile, à l'instar du monde qui environne Polyphème, la forêt, obstacle semble-t-il insurmontable tout comme la grotte de Calypso, devient finalement l'occasion pour le narrateur, tel Ulysse chez Circé², de montrer qu'une exploration bien menée peut tout arranger. La forêt devient forêt-somme, puisque son évocation cumule, en quelques lignes, des allusions à trois épisodes majeurs et très différents. Une allusion unique dans la description des Sélénites amène donc à des emplois de plus en plus élaborés de la référence, invitant le lecteur à rester toujours en éveil et à prendre lui aussi du recul pour mieux percevoir les liens qui se tissent insensiblement d'un moment à un autre, d'une œuvre à l'autre, dans ce récit d'aventures touffu et parfois déroutant que lui propose le narrateur.

Il est donc apparu que les deux premiers épisodes du récit offrent peu de références à Ulysse personnage ou à Ulysse conteur ; la mise en place du processus d'enquête se fait lentement et de manière très progressive. Dans l'épisode des femmes-vignes, le lecteur reconnaît un schéma homérique et c'est en arrivant sur la lune qu'il commence à voir poindre des allusions encore limitées, mais qui déjà reflètent parfaitement le fonctionnement du texte dans son ensemble. Le lecteur peut, d'une part, identifier des étapes du périple odysseéen qui

¹ V,64. Lucien explique aussi que les marins démesurés de la bataille des îles utilisent des cyprès en guise de rames (I,40), mais le rapprochement avec l'épisode du séjour chez la nymphe est beaucoup plus malaisé alors, à moins d'estimer que les arbres participent simplement du matériau homérique refondu ici et là dans les *Récits véritables*.

² La forêt est aussi caractérisée par sa densité inquiétante (πικνὰ), exactement comme l'est la forêt de Circé chez Homère (X,197), mais c'est loin d'être un emploi limité de l'adjectif.

assimilent le narrateur à Ulysse ; d'autre part, il lui est possible de déceler dans la trame du texte des souvenirs plus ponctuels de la fiction épique, qui apparentent cette fois le narrateur à Ulysse conteur. Lorsque les navigateurs ont quitté le territoire d'Endymion, en route vers l'océan, ils passent auprès de l'île du soleil. Un vent contraire les empêche de s'arrêter, malgré le grand désir qu'en ont les compagnons du narrateur. Il n'est pas difficile ici encore de reconnaître une allusion au texte homérique. Mais le fonctionnement est un peu différent en ce sens que Lucien traite maintenant un épisode entier de son récit, comme il traitait une étape plus isolée, quelques lignes auparavant. Nous avons pu constater, en effet, que l'allusion à l'escale chez les Phéaciens, d'abord discrète dans l'épisode de la lune, allait revenir de façon plus précise et insistante ultérieurement dans le récit. À présent, l'auteur fait allusion à l'escale sur l'île du Soleil chez Homère, mais il esquive en quelque sorte l'obstacle en quelques lignes, pour y consacrer en revanche tout un chapitre à la fin ou presque de son ouvrage, puisque l'escale chez les Bucéphales s'en inspire directement, comme nous le verrons. Le double jeu des allusions est similaire, mais il affecte dans ce cas un épisode entier. Lucien écrit, en effet :

En effet, nous ne débarquâmes pas, alors même que mes compagnons le désiraient vivement ; au contraire, le vent ne le permit pas. Pourtant, nous avions le pays sous les yeux, florissant, gras, bien irrigué et pourvu de nombreux biens.

οὐ γὰρ ἀπέβημεν καίτοι πολλὰ τῶν ἐταίρων ἐπιθυμούντων, ἀλλ' ὁ ἄνεμος οὐκ ἐφῆκεν. ἐθεώμεθα μέντοι τὴν χώραν εὐθαλή τε καὶ πίονα καὶ εὐὕδρον καὶ πολλῶν ἀγαθῶν μεστήν. (I,28)

Le génitif absolu καίτοι πολλὰ τῶν ἐταίρων ἐπιθυμούντων fait directement écho aux propos qu'Euryloque tient à Ulysse dans l'*Odyssee*¹, lorsqu'il le contraint à faire escale sur l'île, alors même que le héros veut tout faire pour éviter ce danger. Nous retrouvons donc ici une allusion assez générale qui, toute transparente qu'elle soit, ne se met pas en place à partir d'un mot précis qui serait emprunté à

¹ XII,279-293.

Homère. Comme pour l'épisode de la lune pourtant, le passage est très vite complété par le choix d'un mot dont la résonance est assez clairement homérique, d'autant plus qu'il est encadré par deux autres termes que le poète n'emploie pas. La région que les voyageurs aperçoivent est, en effet, qualifiée de *πίονα*. L'adjectif n'est pas celui que choisit le poète dans l'épopée pour désigner les troupeaux bien nourris du soleil, mais dans l'*Odyssée*, il est en grande majorité utilisé pour caractériser du bétail, beaucoup plus souvent que des terres ; voilà pourquoi nous avons choisi de le traduire par *gras* plutôt que par *fertile* ou *riche*. De plus, l'adjectif apparaît au moment de l'épisode évoqué, mais pour désigner le temple qu'Euryloque promet de bâtir au Soleil, à son retour, afin de l'apaiser¹. C'est donc bien devant un paysage assurément littéraire que le narrateur passe à ce moment précis.

Avant de rejoindre enfin l'océan, nos voyageurs font encore une escale que nous pouvons assez aisément associer à un épisode des aventures d'Ulysse. En effet, le narrateur et ses compagnons s'arrêtent dans la cité des lampes. On a pu rapprocher² cette visite de celle qu'Ulysse fait à Tirésias dans le monde des morts. Le détail du texte confirme cette interprétation à la fin de ce passage, lorsque le narrateur demande à sa lampe, qu'il a reconnue, de lui donner des nouvelles de ce qui se passe sur terre, exactement comme Anticlée défunte renseigne son fils errant sur ceux qu'il a laissés à Ithaque. Lucien écrit alors :

Et c'est à ce moment que je reconnus notre lampe, et m'adressant à elle au sujet de ceux qui étaient chez moi, j'appris ce qu'il en était. Celle-ci me raconta tout cela.

Ἔνθα καὶ τὸν ἡμέτερον λύχνον ἐγνώρισα, καὶ προσειπὼν αὐτὸν περὶ τῶν κατ' οἶκον ἐπυνθανόμην ὅπως ἔχοιεν· ὁ δέ μοι ἅπαντα ἐκεῖνα διηγήσατο. (I,29)

¹ XII, 346.

² Georgiadou and Larmour 1998, p.150-154.

L'auteur se livre ici à une recomposition de l'épisode ; il s'inspire, semble-t-il, des vers d'Homère au chant XI :

S'approcha l'âme de Tirésias de Thèbes, portant un sceptre d'or, / il me reconnut et m'adressa la parole.

ἦλθε δ' ἐπὶ ψυχῇ Θηβαίου Τειρεσίαο, / χρύσειον σκήπτρον ἔχων, ἐμὲ δ' ἔγνω καὶ προσέειπε (90-91)

La formulation est proche, en effet ; la forme προσέειπε est très fréquente chez Homère, mais elle est la plupart du temps intégrée à des vers formulaires, ce qui n'est pas le cas ici et singularise donc l'expression, que Lucien adapte légèrement en préférant le verbe γνωρίζειν, qui dérive du même radical que celui de γινώσκειν. Le rapprochement est donc assez simple à établir, mais Lucien recompose la rencontre, puisque le vers homérique, dont il s'inspire, correspond au moment de la conversation avec Tirésias et donc à celui aussi de la prophétie, mais la teneur des propos est celle de la conversation d'Ulysse avec sa mère. L'équivalent de la prophétie viendra bien plus tard, lorsque Rhadamanthe s'entretiendra avec le narrateur, juste avant qu'il ne quitte l'île des Bienheureux. Ainsi, en même temps qu'il est amené à reconnaître certains éléments du texte homérique, le lecteur est aussi encouragé à percevoir des disparités qui créent, en outre, des attentes dans le cas présent. Petit à petit, le travail d'exploration du texte demande une attention plus vive. Cette impression va se confirmer dans les épisodes qui suivent, l'auteur prenant une liberté accrue avec le texte homérique.

La nage bienheureuse des rescapés, qui vont bientôt être engloutis, en offre un excellent exemple. Lucien s'inspire visiblement du moment où Ulysse, protégé par Leucothée et Athéna, touche enfin aux rives de la Phéacie, mais l'ensemble du passage est recomposé à partir d'une double inversion. Il écrit, en effet :

Et lorsque nous touchâmes l'eau, c'était merveille comme nous étions infiniment enchantés et extraordinairement ravis, nous faisons toutes les réjouissances possibles, compte tenu des circonstances du moment et nous

nous jetâmes à l'eau pour nager. En effet, il se trouvait que la mer était sereine et égale.

Ὡς δὲ τοῦ ὕδατος ἐψάσαμεν, θαυμασίως ὑπερηδόμεθα καὶ ὑπερεχαίρομεν καὶ πᾶσαν ἐκ τῶν παρόντων εὐφροσύνην ἐποιούμεθα καὶ ἀπορρίψαντες ἐνηχόμεθα· καὶ γὰρ ἔτυχε γαλήνη οὐσα καὶ εὐσταθοῦν τὸ πέλαγος. (I,30)

La joie sans mesure des voyageurs évoque l'émerveillement d'Ulysse lorsqu'il découvre la terre toute proche ; à la comparaison homérique qui assimile cet immense soulagement au plaisir des enfants à voir leur père recouvrer la santé, Lucien substitue une hyperbole marquée par la mise en valeur de l'adverbe θαυμασίως et la répétition du préfixe ὑπερ. À cela s'ajoute le choix du verbe νήχειν que nous retrouvons six fois chez Homère¹, associé directement à cet épisode précis. Le plaisir qu'éprouvent les personnages est encore souligné par l'expression εὐφροσύνην ἐποιούμεθα, qui peut être un souvenir du passage célèbre au tout début du chant IX où Ulysse, avant d'entamer son récit, vante la joie du banquet, ce d'autant plus qu'Homère emploie peu le substantif et que Lucien connaît parfaitement ces propos, comme nous l'avons constaté lors de notre lecture du *Parasite*. En outre, γαλήνη nous encourage aussi à établir ce parallélisme, puisque le mot se retrouve dans l'épopée, lorsqu'Athéna apaise la mer juste après le départ de Poséidon², de manière à ce que son protégé puisse enfin atteindre le rivage. Or tous ces éléments, en même temps qu'ils encouragent le lecteur à rapprocher les deux épisodes, permettent aussi de déceler une inversion notable, puisque dans les *Récits véritables*, c'est en retrouvant la mer et non la terre que les personnages se réjouissent intensément. De plus, ce temps de soulagement chez Homère suit la colère du dieu de la mer et l'ultime tempête qu'Ulysse aura dû affronter. Chez Lucien, c'est encore l'inverse : les réjouissances sont de courte durée, puisque la baleine ne tarde pas à engloutir le navire et tout son équipage, symbolisant de nouveau la présence de

¹ Sur 9 occurrences au total, toujours dans l'*Odyssée*, 6 sont liées à ce passage : V,364, 375, 399 et 439 VII,276 et 280.

² V,391.

Poséidon, comme Lucien nous invite lui aussi à le penser dans le choix qu'il fait du vocabulaire, au moment où le monstre s'apprête à avaler les voyageurs :

Elle s'avanceit sur nous, la gueule grande ouverte, faisant bouillonner la mer loin devant elle et baignée d'écume.

ἐπήει δὲ κεχηνὸς καὶ πρὸ πολλοῦ ταραπτον τὴν θάλατταν ἀφρῶ τε περικλυζόμενον (I,30)

Le participe ταραπτον se retrouve, en effet, dans l'*Odyssée*, au chant V, qui relate l'arrivée difficile d'Ulysse sur les rives de Phéacie. Ce sont, dans le poème, les deux seules occurrences du verbe que Lucien, par ailleurs, reprend dans *Charon ou les contemplateurs*, pour évoquer la tempête que déclenche Poséidon et qui provoque les vomissements versifiés d'Homère. De plus, Lucien, pour conclure ce passage, emploie encore le verbe συναράσσειν qui apparaît chez Homère, avec une tmèse, au moment où Ulysse manque d'être brisé sur les rochers par une vague¹. Tout laisse donc à penser que c'est bien cet épisode de l'arrivée en Phéacie que l'auteur a en tête, lorsqu'il décrit le retour sur l'océan et l'engloutissement de ses personnages. Mais la mer vient remplacer la terre et la catastrophe suit la joie au lieu de la précéder. Le lecteur est donc amené à saisir les similitudes tout autant que les différences, à la veille du récit détaillé des aventures que vont connaître les personnages au sein du monstre et qui vont, cette fois, donner lieu à de nombreux rapprochements. Plus que jamais, en effet, Ulysse, qu'il soit conteur ou personnage, reste un fil directeur primordial pour le lecteur de Lucien.

¹ *Odyssée*, V, 426. Le verbe est rare chez Lucien ; il apparaît trois fois seulement dans son œuvre, deux fois dans les *Récits véritables* (la deuxième fois en I,41, lorsque les îles s'entrechoquent). Chez Homère, toujours accompagné d'une tmèse, on le trouve encore lorsque les compagnons d'Ulysse l'avertissent que le Cyclope pourrait bien les briser sur les rochers (IX,498) et lors de l'ultime naufrage, provoqué par la colère de Zeus, après l'épisode des bœufs du soleil (XII,412).

Avec le séjour sur la lune et celui sur l'île des Bienheureux, l'escale dans le ventre de la baleine fait partie des trois épisodes les plus développés dans l'ouvrage. Si la présence d'Homère et d'Ulysse se concrétise dans les faits, lorsque les voyageurs arrivent dans l'île des Bienheureux, l'importance de l'un et l'autre se fait déjà clairement sentir dans cet épisode central, contrairement au séjour sur la lune, où nous avons pu constater que les allusions restaient relativement limitées. Tout le passage s'organise essentiellement autour de trois pôles : la description des abords, la rencontre avec Skintharos et son fils, le combat contre les êtres hybrides, le moment de l'engloutissement, comme celui de la délivrance, servant d'introduction et de conclusion à l'épisode. Nous examinerons chacune de ces trois étapes séparément, pour mieux distinguer chaque fois le traitement bien particulier qui y est fait des allusions.

Dans la première étape, qui correspond à un temps d'exploration des rescapés, plusieurs indices se succèdent et finissent par concorder pour mettre en place un décor visiblement inspiré de l'*Odyssee*, mais également propre à Lucien, puisqu'il combine des allusions à différents passages de l'épopée qui s'enrichissent l'un par l'autre. En effet, comme les personnages le constatent eux-mêmes, dans la forêt, là aussi très littéraire, qui a poussé sur le limon accumulé dans la gueule de la baleine, les arbres sont variés. Les larmes versées par le narrateur et ses hommes, ainsi que la manière dont s'organise l'exploration en sont un premier indice. C'est le seul moment où Lucien associe le processus d'exploration aux larmes, comme le fait aussi Homère lorsque les compagnons d'Ulysse s'apprêtent à découvrir l'intérieur de l'île d'Aiaïé. De plus, comme dans l'épopée, l'exploration se fait aussi en deux temps, mais le narrateur accompagne ses hommes, fidèle ainsi au schéma qu'offre l'épisode du Cyclope et non plus celui de Circé. La suite du passage confirme rapidement que l'auteur se plaît à brouiller les pistes et cumule

simultanément des allusions à plusieurs épisodes de l'*Odyssée*. Le narrateur décrit ainsi ce qu'il observe :

Alors que je n'avais pas encore parcouru cinq stades entiers, je trouvai un temple consacré à Poséidon, comme le révélait l'inscription, et peu après de nombreuses tombes surmontées de stèles tout près aussi d'une source d'eau translucide ; nous entendions, en outre, l'aboiement d'un chien et au loin apparaissait une fumée qui nous laissait croire à l'existence d'une ferme aussi. Donc, marchant en hâte, nous arrivâmes auprès d'un vieillard et d'un jeune homme, qui travaillaient avec beaucoup de zèle dans un potager et qui amenaient par une canalisation l'eau de la source jusqu'à celui-ci.

Οὕτω δὲ πέντε ὅλους διελθὼν σταδίου εὗρον ἱερὸν Ποσειδῶνος, ὡς ἐδήλου ἢ ἐπιγραφὴ, καὶ μετ' οὐ πολὺ καὶ τάφους πολλοὺς καὶ στήλας ἐπ' αὐτῶν πλησίον τε πηγὴν ὕδατος διαυγοῦς, ἔτι δὲ καὶ κυνὸς ὑλακὴν ἠκούομεν καὶ καπνὸς ἐφαίνετο πόρρωθεν καὶ τινα καὶ ἔπαυλιν εἰκάζομεν. Σπουδῆ οὖν βαδίζοντες ἐφιστάμεθα πρεσβύτη καὶ νεανίσκῳ μάλα προθύμῳ πρᾶσιάν τινα ἐργαζομένοις καὶ ὕδωρ ἀπὸ τῆς πηγῆς ἐπ' αὐτὴν διοχετεύουσιν. (I,32-33)

En quelques lignes, Lucien rassemble plusieurs détails qui peuvent fonctionner comme autant d'indices pour son lecteur aux aguets. Une fois passées les stèles¹ et la source d'eau pure, la fumée, l'aboiement du chien, la ferme et le potager sont autant de réminiscences croisées de l'*Odyssée*. Le motif de la fumée est celui qui revient le plus souvent² sans nous permettre d'établir un lien assuré avec un moment précis de l'épopée : il précède la visite chez Polyphème, signale l'existence du peuple des Lestrygons, mais revient trois fois lors de l'épisode de Circé. L'aboiement évoque plus particulièrement la réaction des chiens à l'arrivée d'Ulysse chez Eumée, hypothèse de lecture que viendra rapidement confirmer la suite du texte. Le nom πρᾶσιά, en revanche, n'est employé qu'une unique fois par Lucien et deux seulement par Homère, pour parler du jardin merveilleux des Phéaciens, puis finalement de celui de Laërte³. Le lecteur se sent

¹ En même temps, l'auteur inscrit un rappel à son propre texte, avec de nouvelles stèles, après celles de Dionysos et Héraclès ; elles disparaîtront totalement une fois plantée la stèle de Béryl qui immortalise Lucien en terre des Bienheureux. La source marque aussi une étape importante après le fleuve de vin du début du voyage.

² IX,167 ; X,99 ; X,149,152 et 196. C'est aussi la fumée du foyer tant espéré au tout début de l'épopée (I,58).

³ Le substantif ἔπαυλιν peut renvoyer aussi au jardin de Laërte, puisque Homère emploie le terme très proche de ἔπαυλος pour désigner l'endroit (XXIII,358). Le verbe εἰκάζειν

donc en terrain connu, mais il semble que Lucien laisse plus que jamais se superposer différents repères, usant de plus en plus de la liberté de la fiction qu'il propose. Ainsi, dans les oiseaux évoqués au tout début de l'exploration, la mouette¹, souvenir peut-être d'Hermès lorsqu'il arrive chez Calypso, côtoie l'alcyon qui retiendra bientôt les navigateurs des *Récits véritables*, comme les stèles, repère dans l'œuvre, précèdent un décor très homérique. Le narrateur, à n'en point douter, n'est pas en terrain complètement inconnu (la figure d'Ulysse demeure), mais l'auteur inscrit sur son parcours des jalons parfois surprenants. Le travail de recomposition du texte homérique se confirme et s'amplifie dans cette deuxième étape majeure du voyage.

Le moment de la rencontre est traité de manière assez similaire, mais à partir cette fois des attitudes des personnages. Quand ils se trouvent face à face, le narrateur précise :

Nous restâmes donc debout tout à la fois réjouis et dans la crainte ; et eux, vraisemblablement habités du même sentiment que nous, se tenaient à nos côtés sans voix. Enfin, le vieillard prit la parole : qui êtes-vous donc étrangers ? Êtes-vous de ces divinités marines ou bien, semblables à nous, de malheureux humains ?

ἠσθέντες οὖν ἅμα καὶ φοβηθέντες ἕστημεν· κάκεινοι δὲ ταῦτὸ ἡμῖν ὡς τὸ εἰκὸς παθόντες ἄναυδοι παρειστήκεσαν· χρόνῳ δὲ ὁ πρεσβύτης ἔφη, Τίνας ὑμεῖς ἄρα ἐστέ, ὦ ξένοι; Πότερον τῶν ἐναλίων δαιμόνων ἢ ἄνθρωποι δυστυχεῖς ἡμῖν παραπλήσιοι; (I,33)

Le terme ἄναυδοι a d'abord attiré notre attention, parce qu'il est aussi rare chez Homère que chez Lucien. Dans l'*Odyssée*², il renvoie au moment, chez Circé, où Ulysse refuse de parler, parce que ses compagnons ne lui ont pas encore été rendus ; c'est aussi en ces termes qu'Homère rapporte la réaction du héros, lorsqu'il touche enfin au sol phéacien, totalement épuisé. La deuxième allusion est la plus significative, mais elle n'exclut pas la première, puisque Lucien se plaît visiblement à enrichir son texte de références multiples qui se

pourrait alors être compris comme un clin d'œil au lecteur ; en somme, qui dit l'un dit l'autre.

¹ Lucien : I,31 – Homère, *Odyssée*, V, 51.

² X,378 ; V, 456. Il n'y a que deux occurrences répertoriées chez Lucien aussi.

répondent l'une l'autre. De même, en effet, semblable à Télémaque, mais aussi aux Phéaciens, Skintharos pense d'abord avoir affaire à des dieux et non à de simples mortels. Les deux allusions trouvent un écho dans le début du texte et dans sa suite immédiate, si bien que le lecteur a l'impression d'un jeu d'échos qui ne semble pas devoir finir, mais qui pourtant résonne toujours autour des mêmes épisodes récurrents, sans rien enlever donc de sa cohérence au texte, qu'il enrichit sensiblement. Ainsi la référence à la rencontre avec Eumée, à laquelle le passage emprunte plusieurs éléments, est probablement confirmée encore par la phrase suivante, lorsque le narrateur explique comment ils sont arrivés là :

Une divinité, à ce qu'il semble, nous a conduits pour que nous te voyions et que nous sachions que nous n'avions pas été enfermés seuls dans ce monstre.

Δαίμων δέ τις, ὡς ἔοικεν, ἡμᾶς ἤγαγεν σέ τε ὀψομένους καὶ εἰσομένους ὅτι μὴ μόνοι ἐν τῷδε καθείργμεθα τῷ θηρίῳ· (I,33)

L'expression ἤγαγε δαίμων est effectivement celle qu'emploie Eumée lorsqu'il parle de l'arrivée d'Ulysse, qu'il pense encore être un vagabond. L'âme du prétendant Amphimédon, chez les morts, reprend la même formulation, quand il explique à Agamemnon comment Ulysse a accompli sa vengeance. Mais le héros lui-même a des mots identiques pour expliquer à Arété comment il est arrivé chez Calypso. En somme, c'est un peu comme si Lucien jouait lui aussi du procédé de reprise, si fréquent chez Homère. Il ne s'agit plus maintenant pour le narrateur d'évoquer simplement des épisodes, mais davantage d'agrémenter son texte d'une manière très proche de celle du poète. C'est ainsi que l'on trouve encore une double allusion à la générosité de tout hôte respectable : Skintharos souhaite connaître le récit des aventures des arrivants, mais il ne saurait satisfaire sa curiosité, ni raconter sa propre histoire, avant d'avoir accueilli, comme il convient, ces derniers. Il les emmène donc chez lui :

Après nous avoir servi des légumes, des fruits et des poissons, puis nous avoir encore versé du vin, lorsque nous fûmes suffisamment rassasiés, il s'enquit de nos aventures.

παραθείς δὲ ἡμῖν λάχανά τε καὶ ἀκρόδρυα καὶ ἰχθῦς, ἔτι δὲ καὶ οἶνον ἐγγέας, ἐπειδὴ ἱκανῶς ἐκορέσθημεν, ἐπυνθάνετο ἃ πεπόνθειμεν· (I,33)

La démarche est exactement similaire à celle qu'adopte Eumée à l'égard d'Ulysse, habillé tel un mendiant et le verbe κορεννύναι se retrouve à l'identique chez Homère¹, à ce moment précis du poème. Mais il est certain aussi que ce geste fait également écho à la générosité d'Alcinoos, qui n'interrogera finalement Ulysse qu'après l'avoir dignement reçu. À ce moment du récit, en effet, chez Lucien, le narrateur reprend sous forme de bilan les événements qui se sont déjà déroulés, provoquant chez son auditeur un étonnement très grand (ὑπερθαυμάσας, I,34), qui s'apparente à l'ébahissement sans borne des Phéaciens².

Le moment du combat marque aussi une évolution notoire par rapport à ce qui s'est passé sur la lune. Le narrateur s'implique directement dans le conflit qu'il encourage et finit par régler. À ce moment du texte, Lucien reprend le type de narration faussement historique qu'il avait déjà adopté pour rapporter la guerre entre Endymion et Phaéton, mais les rapprochements avec le texte homérique existent pourtant de manière plus explicite que pour le récit des aventures arrivées sur la lune. En effet, nous avons examiné précédemment³ comment l'adjectif λάσιος, qui qualifie la forêt telle qu'on la trouve au cœur de la baleine, préparait les trois adjectifs βαρύς, ἄγριος, θρασύς qui peuvent tous renvoyer au combat contre le Cyclope. Par le jeu de ces différentes allusions, Lucien montre comment le narrateur, devenu beaucoup plus entreprenant, peut plus

¹ XIV,46.

² On peut aussi se demander si le choix du verbe ἀπιάζειν dans le récit de Skintharos (I,34), n'est pas un écho de la tempête provoquée par les hommes d'Ulysse, eux-mêmes, quand ils dénouent l'outré des vents (X,48), épisode que Lucien cite à demi-mots dans son préambule (I,3). L'événement provoque, en effet, une nouvelle série d'aventures, exactement comme dans les *Récits véritables*, l'étape de la baleine peut être comprise comme un nouveau départ.

³ p.317-318.

aisément être mis en parallèle avec Ulysse, lorsqu'il sauve ses compagnons d'un danger que lui avait valu sa trop grande curiosité. Mais, dans ce cas, toutes les références concordent et permettent d'associer le passage à un épisode unique, contrairement à ce que nous avons constaté au début de l'épisode de la baleine. Certes, l'adjectif *θρασύς* chez Homère renvoie à l'audace d'Ulysse et non à son ennemi, comme c'est le cas dans le récit du combat qui oppose le narrateur aux êtres marins, mais la référence nous ramène toujours pourtant au même moment du voyage d'Ulysse et le jeu d'inversion, en même temps, ne manque pas d'humour ; c'est un peu comme si la rudesse¹ d'Euryloque prenait corps pour s'opposer encore au narrateur, nouvel Ulysse. Ainsi, selon que l'intention de l'auteur est de développer un cadre homérique diffus ou de guider son lecteur dans l'interprétation à donner aux actions de son personnage, la manière d'amener les allusions évolue et diffère sensiblement.

La conclusion de tout l'épisode, qui voit l'évasion de la baleine, combine les deux pratiques, puisque quelques verbes nous amènent à nouveau à mettre sur le même plan les actions du narrateur et celle d'Ulysse, en même temps que, par un effet d'encadrement, nous retrouvons une allusion au contexte d'abord développé en introduction du passage. La bataille des îles s'est achevée, épisode visiblement plus historique qu'homérique, et le narrateur ne supporte plus de vivre ainsi confiné à l'intérieur du monstre – on peut penser bien sûr que sa situation s'apparente à celle d'Ulysse dans la grotte de Calypso, mais rien dans le détail du texte n'encourage vraiment le lecteur à le faire. Au contraire, lorsque le narrateur décide d'en finir et prend la tête des opérations, plusieurs mots invitent à établir des rapprochements avec

¹ En effet, à ce moment du récit chez Homère, Euryloque reproche à Ulysse sa témérité coupable face au Cyclope, mais ses reproches sont totalement hors de propos, puisque le héros vient de sauver ses hommes des sortilèges de Circé. Ce sont donc les paroles d'Euryloque qui tiennent de la bravade inutile plutôt que l'attitude d'Ulysse et le narrateur, comme le fils de Laërte, ne tardera pas à faire taire les bavards impudents.

l'*Odyssée*. Nous l'avons vu¹, à ce moment du récit le narrateur, une fois conçu son projet, n'agit pas seul et ses efforts rappellent ceux d'Ulysse et de ses compagnons en train de tailler le pieu du Cyclope pour mieux l'aveugler, d'autant plus que, comme chez Polyphème, la gueule de la baleine, si elle se referme, constitue un danger auquel le narrateur ne songe, pour sa part, qu'à la dernière minute² ; Ulysse, donc, mais encore à ses débuts. Cela étant, il est intéressant de s'attarder encore sur quelques verbes bien précis qui pourraient permettre un autre rapprochement, où Ulysse agit aussi de concert avec ses alliés. Lucien écrit, en effet, détaillant les premiers efforts des voyageurs pour s'échapper :

Et nous décidâmes tout d'abord de percer la paroi de droite pour nous échapper et nous commençâmes par tailler une brèche.

καὶ τὸ μὲν πρῶτον ἔδοξεν ἡμῖν διορύξασθαι κατὰ τὸν δεξιὸν τοῖχον ἀποδρᾶναι, καὶ ἀρξάμενοι διεκόπτομεν· (II,1)

Le verbe διορύπτειν n'est employé qu'une seule fois chez Homère³ (avec une tmèse) pour désigner l'action de Télémaque lorsqu'il creuse le sol afin d'y fixer les haches, qu'il s'apprête à transpercer d'une flèche. Mais cette tentative n'aboutit pas et Ulysse l'arrête, alors même qu'il est sur le point de tendre l'arc⁴. Il est intéressant de voir se

¹ p.305 : chez Polyphème et face aux prétendants, Ulysse a effectivement besoin de comparses, mais la progression que privilégie Lucien met en valeur l'évolution d'un narrateur qui s'affranchit pleinement de ceux qui l'entourent.

² II,1 : *le douzième jour, nous comprîmes à la dernière minute que, si l'on n'était pas les fanons de la baleine lorsqu'elle ouvrait la gueule, de façon à en bloquer la fermeture, nous risquions de mourir enfermés dans son cadavre* - τῆ δωδεκάτῃ δὲ μάλιστα ἐνενοήσαμεν ὡς, εἰ μή τις χανόντος αὐτοῦ ὑποστηρίξειεν τοὺς γομφίους, ὥστε μηκέτι συγκλείσαι, κινδυνεύσομεν κατακλεισθέντες ἐν νεκρῷ αὐτῷ ἀπολέσθαι.

³ XXI, 120.

⁴ On peut lire probablement un rappel du même épisode dans la phrase suivante, lorsque les rescapés conduisent le navire à la surface de l'eau : *le lendemain le monstre, lui, était déjà mort et nous, après avoir hissé le navire, l'avoir guidé à travers les interstices entre les fanons et l'avoir attaché à ceux-ci, nous le fîmes tomber doucement jusqu'à la mer.* Τῆ δὲ ἐπιούσῃ τὸ μὲν ἤδη τεθνήκει, ἡμεῖς δὲ ἀνελκύσαντες τὸ πλοῖον καὶ διὰ τῶν ἀραιωμάτων διαγαγόντες καὶ ἐκ τῶν ὀδόντων ἐξάψαντες ἡρέμα καθήκαμεν ἐς τὴν θάλατταν· (II,2). Le verbe ἀνέλκειν est utilisé au même moment par Homère, lorsque Télémaque s'efforce de tendre l'arc et Leiodès, après lui (XXI,128 et 150). ἐξάπτειν, ensuite, se retrouve dans l'*Odyssée* quand Télémaque, à l'aide du câble d'un navire, pend les servantes infidèles (XXII,466 : seule occurrence dans ce poème). Lucien utilise le même verbe, lorsque les vainqueurs de la bataille des îles attachent leurs amarres au monstre (I,42).

profiler ici la figure de Télémaque, lorsqu'il est sur le point de prendre le relais de son père, comme si le narrateur, aidé de ses compagnons, franchissait aussi une étape déterminante, en prenant l'initiative de quitter la baleine. Le rapprochement des deux textes, dans ce cas, permet au lecteur de mieux saisir la progression du personnage et ne fonctionne plus comme un simple écho du texte qui génère la réécriture. Par ailleurs, dans ce même passage, Lucien emploie le verbe ἀποδιδράσκειν, qu'il ne reprendra qu'une fois dans les *Récits véritables*, dans la lettre qu'Ulysse fait passer à Calypso pour lui signifier qu'il veut s'échapper et la rejoindre. Chez Homère¹, le verbe n'est employé que deux fois, toujours pour évoquer la fuite prétendue d'Ulysse le Crétois. L'expression revient dans les paroles d'Eumée qui présente le nouveau venu à Télémaque, puis à Pénélope. C'est donc, en quelque sorte, encore un Ulysse qui n'en est pas complètement un qui se dessine à nouveau. De la même façon aussi, c'est encore un autre visage du personnage qui apparaît dans la lettre fictive, mais cette fois, Lucien en est le créateur. De plus, il est intéressant de noter que, dans la présentation qu'Eumée fait à Pénélope, il précise combien le visiteur, tel l'aède, l'a charmé avec ses récits. L'allusion permet donc de faire apparaître en filigrane la figure d'Ulysse, roi d'Ithaque, qui n'a pas encore révélé sa pleine valeur, mais aussi celle du conteur exceptionnel qui n'a pourtant montré qu'une modeste part de son art dans la cabane du porcher, comme le narrateur chez Skintharos. Les rapprochements que permet Lucien dans l'épisode de la baleine sont donc relativement limités encore, mais nettement plus élaborés que dans l'épisode de la lune : l'allusion propose souvent plusieurs pistes de lecture ; elle prépare, en outre, d'autres étapes au sein du récit du narrateur et permet au lecteur de percevoir l'évolution du personnage principal. Mais sur le plan stylistique aussi, Lucien tire un plein avantage de ce choix, puisque l'univers de la baleine se caractérise par une atmosphère typiquement homérique et que l'auteur clôt l'épisode par un effet d'encadrement également orchestré

¹ Cf. XVI,65 et XVII,516.

par une dernière allusion à l'épopée. En effet, nous avons constaté au début de l'épisode que plusieurs indices se combinaient pour renvoyer au moment où Ulysse arrive enfin sur les rives de la Phéacie ; le calme exceptionnel de la mer, exprimé par le nom γαλήνη en était un. Or Homère écrit¹ :

Et alors tout de suite le vent cessa et un temps parfaitement calme s'installa.

καὶ τότε ἔπειτ' ἄνεμος μὲν ἐπαύσατο ἡδὲ γαλήνη / ἔπλετο νηνεμία·

Lucien, pour sa part, conserve le terme γαλήνη dans l'introduction du passage et utilise νηνεμία en conclusion². C'est la seule occurrence de ce nom dans son œuvre ; il est donc difficile d'imaginer que le terme a été employé au hasard. Ainsi, en dissociant les mots qu'Homère avait employés conjointement, l'auteur crée un effet de rappel et d'encadrement à la fois, qui isole l'épisode crucial des aventures dans la baleine, tout en l'associant à un moment largement aussi important chez Homère et en préparant également l'arrivée prochaine chez les Bienheureux, dont l'île est au moins aussi idyllique que celle des Phéaciens.

e. De la mer de glace au nouveau continent : une réécriture beaucoup plus complexe

Une fois abandonnée la baleine, le récit se décompose essentiellement en quatre temps : l'arrivée progressive jusqu'à l'île des Bienheureux, l'île elle-même avec l'île des impies qui lui sert de contrepoint, les deux espaces homériques que sont l'île des songes et celle de Calypso, puis une série d'épisodes courts qui sont autant d'épreuves pour le narrateur. Nous envisagerons chacun de ces temps majeurs séparément, parce que tous sont marqués par un

¹ V, 391-392. L'expression est reprise presque identique lors de l'épisode des Sirènes (XII, 168-169).

² II,2 : *en effet, le temps était parfaitement calme* - νηνεμία γὰρ ἦν.

traitement un peu différent du texte homérique et des références qui sont faites à Ulysse personnage ou Ulysse conteur.

La première de ces quatre parties sert de transition entre l'épisode de la baleine et l'étape majeure de l'île des Bienheureux. La navigation s'y poursuit de plus en plus aisément et les allusions à l'*Odyssée* se succèdent assez régulièrement, permettant essentiellement de mettre en place une atmosphère homérique tout en insistant sur l'idée du retour, comme nous allons le voir à présent, en suivant le cours des aventures évoquées pour mieux percevoir la progression que ménage Lucien dans l'élaboration de son texte.

La navigation sur la glace qui freine d'abord les navigateurs n'est qu'un obstacle de courte durée ; l'avis maladroit du nouveau pilote de s'enfermer encore ne prévaut pas longtemps et en une glissade, le problème est rapidement résolu. Or Lucien trouve là l'occasion de faire allusion discrètement à deux départs majeurs dans l'*Odyssée*, qui sont l'un et l'autre marqués par leur aisance. La conclusion de ce bref épisode est, en effet, ainsi racontée :

Mais puisque déjà le nécessaire manquait, après être remontés, avoir tiré le navire qui était figé dans la glace, avoir déployé les voiles, nous étions entraînés comme si nous voguions doucement et sans peine tout en glissant sur la glace. Le cinquième jour déjà on sentait de l'air chaud, la glace fondait et se transformait de nouveau complètement en eau.

Ἐπεὶ δὲ ἤδη ἐπέλειπε τὰ ἐπιτήδεια, προελθόντες καὶ τὴν ναῦν πεπηγυῖαν ἀνασπᾶσαντες καὶ πετάσαντες τὴν ὀθόνην ἐσυρόμεθα ὡσπερ πλέοντες λείως καὶ προσηνώως ἐπὶ τοῦ πάγου διολισθάνοντες. Ἡμέρα δὲ πέμπτη ἀλέα τε ἦν ἤδη καὶ ὁ πάγος ἐλύετο καὶ ὕδωρ πάντα αὐθις ἐγίνετο. (II,2)

Le choix du verbe πεταννύναι est important, parce qu'il marque à plusieurs reprises la navigation dans la deuxième partie de l'œuvre et n'apparaît pas avant ce passage¹. Dans l'*Odyssée*², plus que

¹ Lucien reprendra et précisera l'allusion au vers homérique un peu plus tard dans le récit, comme nous l'étudierons.

² X,506 et V,269.

στέλλειν que Lucien emploie au tout début¹ du voyage, il est associé au périple d'Ulysse et renvoie plus précisément aux conseils de Circé, avant le départ pour le pays des morts ou bien encore au moment où Ulysse quitte l'île de Calypso, chaque fois poussé par un vent favorable. L'allusion à la catabase peut être une façon de préparer le lecteur à l'escale en terre des Bienheureux, mais la référence combinée au départ de chez Calypso suggère aussi l'approche d'un monde idyllique qui convient bien ici. Dans ce même passage, il est encore deux noms qui nous invitent à établir un rapprochement avec le personnage d'Ulysse à des moments essentiels de son voyage, chaque fois liés directement au retour. Le terme πάγος que Lucien utilise ici pour évoquer la mer devenue glace désigne aussi, dans l'*Odyssée*, la roche abrupte sur laquelle Ulysse manque de se déchirer, alors qu'il essaye de rejoindre la rive des Phéaciens. Le mot est employé à deux reprises, mais dans ce seul épisode². Ainsi, une fois de plus les allusions se recourent et amènent le lecteur à rapprocher le voyage du narrateur du moment où Ulysse, enfin délivré de la grotte de Calypso, se dirige vers le banquet de convives particulièrement accueillants. Mais le rapprochement se double peut-être aussi de l'allusion à un autre retour, qui s'inscrirait complètement dans la logique de la conversation entre le narrateur et Skintharos, clairement assimilée à la visite d'Ulysse chez Eumée. En effet, dans la même phrase de transition, Lucien choisit le nom ἀλέα pour évoquer la chaleur qui revient. Il ne l'emploie nulle part ailleurs dans toute son œuvre. Chez Homère, on trouve une seule occurrence aussi dans l'*Odyssée*³ : Ulysse est sur le point de quitter la cabane du porcher, mais avant d'affronter le froid du matin, il veut se rapprocher une dernière fois de la chaleur du foyer ; il attendra, en effet, que le soleil se soit levé pour prendre la route en compagnie d'Eumée. Les deux scènes correspondent assez bien et l'arrivée de la chaleur bienfaisante amène chaque fois le grand départ. De plus, Skintharos,

¹ I,6.

² V,405 et 411.

³ XVII,23. Le mot, par ailleurs, n'apparaît qu'une seule fois dans l'*Iliade* aussi.

tout comme Eumée qui jugeait bon plutôt de garder Ulysse dans son étable, suggère d'abord de creuser un trou dans la glace pour se mettre à couvert. De la sorte et en quelques mots seulement, Lucien prépare son lecteur aux deux dominantes qui vont se faire jour dans la suite du récit : un temps de réjouissances et une pause exceptionnelle, mais également ensuite une mise à l'épreuve, avant d'arriver enfin sur une terre qui peut cacher encore bien des dangers. Cette dimension pourrait expliquer encore la présence du mot ἀλμυρός, dans le texte de Lucien, quelques lignes plus loin, lorsque la mer de lait qu'elle était devenue aux abords de l'île Tyro, redevient, la mer salée aux reflets sombres et bleutés que connaît Ulysse dans son périple. Lucien écrit alors :

Après être restés cinq jours dans l'île, le sixième nous repartîmes, escortés par une brise, sur une mer paisible. Le huitième jour, comme nous ne naviguions plus dans du lait, mais déjà dans une eau bleu sombre et salée, nous apercevons de nombreux hommes courant sur les flots, en tous points semblables à nous, pour le corps et la taille à l'exception de leurs seuls pieds.

Μείναντες δὲ ἡμέρας ἐν τῇ νήσῳ πέντε, τῇ ἕκτῃ ἐξωρμήσαμεν, αὔρας μὲν τινος παραπεμπούσης, λειοκύμονος δὲ οὔσης τῆς θαλάττης· ὀγδὴ δὲ ἡμέρᾳ πλέοντες οὐκέτι διὰ τοῦ γάλακτος, ἀλλ' ἤδη ἐν ἀλμυρῷ καὶ κυανέῳ ὕδατι, καθορώμεν ἀνθρώπους πολλοὺς ἐπὶ τοῦ πελάγους διαθέοντας, ἅπαντα ἡμῖν προσεοικότας, καὶ τὰ σώματα καὶ τὰ μεγέθη, πλὴν τῶν ποδῶν μόνων· (II,4)

Le danger semble bien loin à lire ce passage, mais de même que l'évocation de la nymphe Galatée et d'une île qui n'est autre qu'un immense fromage peut être un rappel discret de Polyphème et de son affreuse grotte, l'expression ἐν ἀλμυρῷ καὶ κυανέῳ ὕδατι, dans ce cadre parfaitement serein, peut être une allusion à Charybde et Scylla, symbole des épreuves encore à venir. C'est le seul texte dans lequel Lucien utilise l'adjectif ἀλμυρός, naturellement associé à l'*Odyssee*, où ce terme ne désigne jamais que l'eau, comme ici. Homère, sur huit occurrences, l'emploie trois fois¹ lorsqu'il s'agit de Charybde et, dans le deuxième de ces passages, l'adjectif est employé conjointement

¹ XII,240 et 243. L'adjectif apparaît aussi avant et après la rencontre avec Polyphème (IX,227 et 470).

avec κυάνεος, comme le fait Lucien. Il est donc probable que l'auteur laisse présager ainsi les périls qui menacent encore le narrateur et son équipage.

Simultanément pourtant l'impression d'un bien-être grandissant se confirme et déjà souffle une brise idéale qui, elle aussi, doit nous alerter. En effet, à nouveau, Lucien emploie un nom qu'Homère n'utilise qu'une seule et unique fois et que lui-même reprend peu dans le reste de son œuvre¹. Αὔρα nous ramène, une fois de plus, au moment où Ulysse atteint le rivage des Phéaciens, lorsqu'il redoute la brise fraîche du fleuve et veut se mettre à l'abri sous les branchages. Le terme n'est pas alors connoté très positivement, mais importe plus peut-être ici l'idée d'approcher d'une terre d'accueil, parce que Lucien reprend exactement le même mot pour introduire son lecteur à l'atmosphère unique de l'île des Bienheureux :

Nous étions déjà proches et une brise merveilleuse nous environna, agréable et parfumée, telle celle qui s'exhale de l'Arabie heureuse aux dires de l'historien Hérodote. [...] des brises agréables en soufflant agitaient doucement la forêt, de sorte que même des branches en mouvement provenaient, dans un sifflement, des chants plaisants et ininterrompus, semblables aux airs que l'on joue sur une flûte et qui résonnent dans la solitude.

Ἡδὴ δὲ πλησίον ἦμεν, καὶ θαυμαστὴ τις αὔρα περιέπνευσεν ἡμᾶς, ἡδεῖα καὶ εὐώδης, οἷαν φησὶν ὁ συγγραφεὺς Ἡρόδοτος ἀπόζειν τῆς εὐδαίμονος Ἀραβίας. [...] καὶ αὔραι δὲ τινες ἡδεῖαι πνέουσαι ἡρέμα τὴν ὕλην διεσάλευσον, ὥστε καὶ ἀπὸ τῶν κλάδων κινουμένων τερπνὰ καὶ συνεχῆ μέλη ἀπεσυρίζετο, εἰκότα τοῖς ἐπ' ἐρημίας αὐλήμασι τῶν πλαγίων αὐλῶν. (II,5)

Ce souffle presque magique est une des caractéristiques majeures de l'endroit, en effet. La brise qui escorte² les voyageurs au sortir de l'île de Tyro et leur offre déjà, par le jeu de la personnification, une forme de protection, grandit et s'affirme, quand s'approchent les rives bienheureuses. Une fois dans l'île, les voyageurs la retrouvent, mais

¹ V,469. Sur neuf occurrences chez Lucien (trois dans des œuvres considérées comme apocryphes), trois sont répertoriées dans les *Récits véritables*.

² Tel est bien le mot (παραπεμπούσης, II,4) ; il est employé dans les *Récits véritables* pour parler des Hippogypes, puis des héros qui accompagneront les voyageurs à leur départ.

plurielle ou démultipliée pour mieux contribuer à l'enchantement du lieu. Lucien reprend le terme homérique qui permet le rapprochement avec l'épisode des Phéaciens, mais à partir de là propose une autre image pour caractériser l'endroit. Ainsi l'assimilation continue à se faire entre le personnage de l'épopée et le narrateur, mais ce dernier, en tant que conteur, s'affirme de plus en plus nettement. L'épisode très bref des navigateurs aux pieds de liège semble confirmer cette impression. Ces derniers sont ainsi évoqués :

Ils disaient qu'ils se pressaient vers leur patrie, Liège. Ils nous accompagnaient donc pour un certain temps, courant à nos côtés ; ensuite, se détournant de notre route, ils suivaient la leur, après nous avoir souhaité une heureuse traversée.

ἔλεγον δὲ εἰς Φελλῶ τὴν αὐτῶν πατρίδα ἐπείγεσθαι. μέχρι μὲν οὖν τινος συνωδοιπόρου ἡμῖν παραθέοντες, εἶτα ἀποτραπόμενοι τῆς ὁδοῦ ἐβάδιζον εὐπλοῖαν ἡμῖν ἐπευξάμενοι. (II,4)

L'ultime et dernière escorte que Lucien offre à ses personnages avant l'arrivée dans l'île où séjournent Homère et Ulysse, témoigne, en effet, de la liberté créatrice de l'auteur, mais apparente encore ce moment privilégié à l'épopée, sans pourtant que l'allusion devienne restrictive ou contraignante pour le lecteur. Les rapprochements s'entremêlent pour créer une atmosphère homérique, plus directement liée au voyage d'Ulysse, mais ils ne s'imposent pas de manière catégorique et exclusive. Ainsi, l'infinitif ἐπείγεσθαι peut faire songer à l'impatience d'Ulysse lors de son dernier repas chez les Phéaciens¹, comme il peut aussi être un souvenir de l'arrivée miraculeusement rapide du navire des mêmes Phéaciens à Ithaque² ou de la nage pressée du héros vers les rives du même peuple³, inquiet que les vagues ne le rattrapent. Rien n'empêche non plus que les trois images se superposent ou qu'aucune ne vienne à l'esprit du lecteur, puisque le verbe est courant chez l'un comme chez l'autre auteur. Mais Lucien lui-même nous invite à y songer, puisqu'il termine ce passage avec le

¹ XIII,30.

² XIII,115.

³ V,399.

verbe ἐπεύχεσθαι, que les Grecs reconnaissent probablement comme homérique, étant donné qu'il revient dans un vers formulaire de l'*Odyssée*¹, où Eumée répète son souhait sincère de voir revenir Ulysse. Des éléments très variés et avec lesquels l'auteur n'hésite pas à prendre certaines libertés alimentent donc ce passage transitoire avant l'arrivée chez les Bienheureux. Mais Lucien inscrit majoritairement des allusions à l'arrivée d'Ulysse chez les Phéaciens dans son texte, tout en suggérant que le voyage est loin d'être achevé cependant.

L'île des Bienheureux n'est pas le terme du voyage, en effet, mais elle constitue une étape bien particulière où, en même temps qu'Ulysse et Homère, l'auteur fait son apparition. Or le texte prépare cet événement. Les allusions à l'*Odyssée* y sont relativement limitées, mais elles prennent une forme nouvelle et apparaissent uniquement au début et à la fin de l'épisode. Dans les premières lignes du passage on peut remarquer, en effet, le soin qui est apporté à refondre totalement d'éventuelles allusions dans la prose du récit. Au fur et à mesure que l'auteur s'approprie le texte homérique, les allusions, qui avaient alimenté son récit jusque là, y sont plus intimement mêlées. Après avoir évoqué la brise exceptionnelle qui souffle sur les lieux et attire les voyageurs, Lucien écrit :

Alors nous remarquions tout autour de l'île de nombreux ports, abrités et vastes, ainsi que des fleuves d'une eau translucide qui s'écoulaient doucement vers la mer, des prairies et des forêts ainsi que des oiseaux musiciens, les uns chantant sur les rivages et beaucoup d'autres dans les branchages. Une atmosphère légère et plaisante à respirer baignait le pays.

Ἔνθα δὴ καὶ καθεωρῶμεν λιμένας τε πολλοὺς περὶ πᾶσαν ἀκλύστους καὶ μεγάλους, ποταμούς τε διαυγεῖς ἐξιέντας ἡρέμα εἰς τὴν θάλατταν, ἔτι δὲ λειμῶνας καὶ ὕλας καὶ ὄρνεα μουσικά, τὰ μὲ ἐπὶ τῶν ἡϊόνων ῥῶδοντα, πολλὰ δὲ καὶ ἐπὶ τῶν κλάδων· ἀήρ τε κοῦφος καὶ εὐπνοὺς περιεκέχυτο τὴν χώραν· (II,5)

La description n'a rien d'exceptionnel, sinon que par le jeu des énumérations et des balancements, elle contribue à créer l'impression

¹ XIV,423 ; XX,238 ; XXI,203.

d'une plénitude parfaite : où que le regard se porte, tout est là en abondance. Mais il n'est pas impossible que le décor tout entier soit inspiré par une réminiscence homérique discrète. En effet, Lucien termine cette évocation rapide par l'allusion à une atmosphère plaisante qui caractérise les lieux et entoure toute l'île. Or la formulation retenue dans cette simple phrase de conclusion nous amène à penser que Lucien, à ce moment, s'inspire de l'*Odyssée*. En effet, Homère écrit :

Cependant, le divin Ulysse qui avait tant souffert s'avança à travers la grande salle, environné de la nuée épaisse qu'Athéna avait versée sur lui, jusqu'à ce qu'en suppliant, il approchât Arété et le roi Alcinoos.

Αὐτὰρ ὁ βῆ διὰ δῶμα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς / πολλὴν ἤερ' ἔχων, ἦν οἱ περιχευεν Ἀθήνη, / ὄφρ' ἴκετ' Ἀρήτην τε καὶ Ἀλκίνοον βασιλῆα. (VII,139-141)

Les deux termes ἀήρ et περιχεῖν se retrouvent, alors que le sens ordinaire du verbe n'amène pas naturellement cette association que nous ne retrouvons nulle part ailleurs chez Lucien. Il semble donc qu'ici notre auteur fasse sienne une image homérique qu'il adapte à un paysage tout entier. Il n'est même pas impossible que Lucien combine, en réalité, deux images lorsqu'il choisit le verbe περιχεῖν. En effet, Homère, dans cette acception, l'emploie encore deux autres fois¹ pour comparer le geste d'Athéna qui embellit Ulysse, à celui de l'artisan joaillier qui verse de l'or autour de l'argent. Les boucles de cheveux du héros sont alors comparées à celles que forme la fleur d'hyacinthe, que Lucien cite justement dans les effluves qui embaument l'endroit. Ainsi, on peut penser que l'île des Bienheureux bénéficie d'un halo en somme propre à Homère et Ulysse réunis, qui fait toute sa singularité². L'allusion alors enrichit et nourrit le texte tout entier.

¹ VI,232 et XXIII,159.

² Il est possible aussi que le nom λειμών ait également des résonances homériques : le poète l'emploie bien sûr pour parler des prairies d'asphodèles au chant XI (539 et 573) et XXIV (13), des prairies qui environnent la grotte de Calypso (V,72) où poussent des violettes, autre fleur citée par Lucien, des prairies que l'on trouve sur la terre des

À partir de là, en revanche, les personnages entrent en scène et il semble bien que si le climat homérique est incontestable, l'auteur n'insère pas dans son texte d'allusions comme nous en avons relevé auparavant. Ce n'est qu'à la fin du passage, lorsque les voyageurs sont sur le point de repartir que les indices s'inscrivent à nouveau dans la prose de Lucien, essentiellement cette fois pour mettre en valeur la personne du narrateur. Il est difficile, en effet, de ne pas songer au sommeil qui s'empare d'Ulysse, lorsque le narrateur explique n'avoir pas vu Kinyras enlever Hélène, parce qu'il s'était assoupi au banquet¹. Ce manque de vigilance amène la catastrophe et le départ de l'île tant appréciée, même si les conséquences sont largement minimisées chez Lucien. Le parallélisme cependant n'est pas inintéressant, puisque le narrateur, à l'issue de cet incident sera effectivement le seul à revenir, mais cette fois dans sa patrie d'adoption c'est-à-dire parmi les Bienheureux. À l'issue de ce départ précipité, le narrateur sera aussi directement soumis à une série d'épreuves qui permettront de le distinguer. Mais c'est surtout dans les lignes qui suivent que le narrateur est plus nettement encore assimilé à Ulysse². Comme au début de l'œuvre, mais cette fois de manière beaucoup plus transparente, les rapprochements se font à partir de similitudes qui apparaissent dans le déroulement de l'intrigue, mais aussi à partir de souvenirs lexicaux du texte homérique. Ainsi l'entrevue avec Rhadamanthe emprunte à l'entretien³ avec Tirésias chez les morts, puisque dans les deux cas le voyageur est renseigné sur une partie des événements à venir. Mais il est aussi possible de rapprocher ce passage de la rencontre d'Ulysse avec Hermès,

Cyclopes (IX,132) où les vignes sont abondantes, comme chez les Bienheureux et - qui sait - peut-être aussi des prairies fleuries, mais mortifères des Sirènes (XII,159). Pourtant si l'hypothèse n'est pas irrecevable, le texte seul ne nous encourage pas forcément à le penser.

¹ Le verbe employé (κοιμᾶν, II,25) est le même que chez Homère, lorsqu'Ulysse reproche à Zeus de l'avoir endormi, mais chez l'un et l'autre auteur, celui-ci est très communément employé. Certains voient davantage un rapprochement avec le *Banquet* de Platon ici (cf. Bompaire 1993, vol.II, p.115, note 99). Les deux lectures sont certainement possibles.

² Zeitlin 2001, p.245.

³ Cet entretien lui-même trouve son équivalent dans l'*Odyssee* même, lorsque Circé converse avec Ulysse et confirme les conseils du devin (XII, 35-142).

lorsqu'il part chercher ses compagnons métamorphosés et enfermés par Circé, puisque le narrateur reçoit également une plante qui le sauvera des maléfices des femmes-ânesses. Comme souvent donc, le texte de Lucien se lit comme une recomposition de l'*Odyssee* et nous invite par là, à retrouver dans le détail du vocabulaire choisi d'autres allusions plus fines. Ainsi, on peut lire une double allusion dans la phrase suivante, lorsque la décision est prise de renvoyer les voyageurs :

D'autre part, ils votèrent de nous renvoyer nous aussi de l'île avant le jour fixé, en nous autorisant à rester seulement le lendemain.

Ἐψηφίσαντο δὲ καὶ ἡμᾶς ἐμπροθέσμους ἐκπέμπειν ἐκ τῆς νήσου, τὴν ἐπιούσαν ἡμέραν μόνην ἐπιμείναντας (II,27)

Le verbe ἐκπέμπειν, qui n'est employé que trois fois dans l'*Odyssee*¹, peut se lire comme une allusion à un passage que Lucien connaît bien. En effet, lorsque s'achève le combat entre Iros, le mendiant et Ulysse, Mélantho, la servante infidèle, insulte le héros, l'avertissant que bientôt un autre mauvais bougre pourrait bien venir le chasser lui aussi. Parallèlement, le verbe ἐπιμένειν² évoque une autre scène où Ulysse³, cette fois, est tout à son avantage. C'est en ces termes, en effet, qu'Alcinoos, à la demande d'abord d'Arété, encourage Ulysse à rester un jour supplémentaire de manière à pouvoir le combler davantage de présents. Le passage est d'autant plus intéressant qu'il correspond aussi au moment célèbre où les Phéaciens, d'abord ébahis, restent silencieux, quand Ulysse interrompt le récit de ses rencontres avec les âmes des morts. Alcinoos reprend rapidement la parole pour célébrer les mérites du conteur et le comparer à l'aède dont les propos, loin d'être mensongers, véhiculent au contraire de nobles pensées. Ainsi, de même que ce jour supplémentaire permet à Ulysse de poursuivre son récit et de voir ses talents de conteur

¹ XVIII,336.

² Lucien emploie le verbe quatre fois seulement, dont trois fois dans les *Récits véritables*, mais il est alors question du vent (II,2) ou des voyageurs qui ne s'attardent pas dans l'île des Bucéphales (II,44).

³ XI, 351.

reconnus à l'égal de ceux d'Homère, de même la journée de sursis, qui lui est accordée, permet au narrateur d'être doublement distingué : Homère, en souvenir de son passage sur l'île, célèbre en vers son auteur, qui inscrit alors son nom sur une stèle pour la postérité, en même temps que les Bienheureux lui promettent une place parmi eux. Lucien se voit donc reconnu comme continuateur d'Ulysse, à la fois personnage et conteur. Par ailleurs, le narrateur, instruit par Rhadamanthe, s'apprête à affronter les épreuves qui le différencieront définitivement de ses compagnons, comme Ulysse, de retour chez lui, doit encore accepter les injures des servantes. Cette lecture, du reste, se confirme largement par l'emploi, immédiatement après, des deux verbes *πλανᾶν* et *πάσχειν*, qui, comme nous l'avons étudié précédemment¹, caractérisent Ulysse dès les premiers vers de l'*Odyssée* et permettent ici d'identifier définitivement le narrateur, devenu clairement auteur, à un personnage conteur, qui maintenant rêve de s'enfuir, cédant ainsi sa place à qui voulait évidemment la prendre. L'épisode de l'île des impies consacre d'une certaine façon cette autorité que gagne le narrateur. Lucien, en effet, au cœur d'un récit qui s'autorisait directement d'Homère, propose maintenant une réécriture de son propre texte par un effet de mise en abyme. L'île des impies est l'île des Bienheureux inversée, comme en témoigne, exemple parmi tant d'autres, la reprise qui est faite du mot *δρόσος* (II,29) : après avoir été très insolite sur la lune, elle faisait le délice des baigneurs chez les Bienheureux et parfumait les convives du banquet, la rosée est maintenant de poix et empest. Le texte homérique, lui-même ne connaît plus le même usage. Si au début du récit² Lucien garde le nom *ζόφος*, accompagné de *κῦμα* (*le flot*), qui l'un et l'autre reviennent régulièrement dans les vers du poète, ici il préfère l'adjectif *ζοφερὸς* (II,29), qui n'apparaît pas chez Homère, mais reviendra dans son œuvre. Il semble bien ainsi que l'escale chez les Bienheureux marque une étape déterminante. À partir de là, l'auteur,

¹ p. 299-301.

² I,6.

reçu et reconnu par Homère, s'affirme comme tel et le narrateur est progressivement investi d'une autorité qu'Ulysse lui-même lui a donnée.

Les deux épisodes de l'île des songes et de celle de Calypso confortent cette impression. Le narrateur poursuit son voyage, observe, mais, à l'occasion de ces deux escales, se positionne directement par rapport à Homère. Il n'est plus question d'intégrer des indices qui nous renvoient à l'épopée ; Lucien, dans cette partie du récit, corrige explicitement le poète ou confirme, au contraire ses dires. En réalité, dans l'épisode des songes la réécriture annoncée est aussi, sinon surtout, un hommage au poète, comme l'annonçait la litote très mesurée qu'emploie l'auteur pour signaler le complément apporté¹. En effet, plusieurs éléments du passage sont très probablement empruntés à l'*Odyssée* et montrent ainsi comment, alors même que Lucien affirme corriger le poète, il s'en inspire encore directement. L'une des rivières qui baigne l'endroit est appelée Νήγρετος. Lucien n'emploie l'adjectif nulle part ailleurs, tout comme Homère n'utilise ce terme que pour désigner le sommeil très particulier qui envahit Ulysse une fois qu'il est monté sur le navire des Phéaciens, qui le ramène chez lui. Ainsi dans un des éléments de la description qu'il complète, Lucien intègre l'allusion transparente à l'œuvre du poète. Mais le processus ne s'arrête pas là. Comme nous l'avons vu, les songes se montrent très hospitaliers², à l'identique exactement des Phéaciens, et emmènent les voyageurs chez eux, le temps d'un songe, tout juste comme le suggérait aussi Homère dans l'épisode magique du retour. Ainsi assimilés au peuple des Phéaciens, les songes sont donc personnifiés et l'image même que Lucien propose dans son exercice de réécriture dérive directement du mot νήγρετος, emprunté lui aussi à l'épopée.

¹ Lucien écrit, en effet, parlant de la ville des songes : *il ne l'a pas décrite tout à fait précisément* - οὐ πάνυ ἀκριβῶς συνέγραψεν (II,32).

² C'est ici que Lucien fait le choix du verbe ξενίζειν qu'emploie Homère, en particulier lorsqu'Alcinoos déclare officiellement qu'il fait d'Ulysse son hôte (VII,190).

Dans la conclusion du même épisode, on trouve encore un autre hommage aux vers d'Homère. En effet, au chant XX, apparaît le nom βροντή qui est rarement utilisé par le poète et une seule fois dans l'*Odyssée*¹. Ulysse ne trouve pas le sommeil et Athéna vient l'apaiser puis l'endormir ; Homère évoque ensuite Pénélope, dont le sommeil est aussi troublé par un songe trop heureux qu'elle sait être illusoire. C'est alors qu'Ulysse se réveille pour entendre les plaintes de son épouse et demander un signe favorable à Zeus, qui fait alors entendre un coup de tonnerre, annonçant la fin prochaine des prétendants. Lucien semble reprendre ce passage, lorsqu'il réveille brutalement ses personnages, trompés par les songes, avec un semblable coup de tonnerre retentissant, qui les oblige à prendre rapidement le large et à revenir à des préoccupations plus immédiates². Dans l'épopée, cet avertissement de Zeus prépare la confrontation avec les prétendants, qui sera aussi le temps de la révélation et du triomphe. Chez Lucien, ce coup de tonnerre précède l'arrivée chez Calypso qui amène aussi, d'une certaine façon le moment où le fils de Laërte semble définitivement céder sa place au narrateur, désormais engagé dans une progression qui le consacre comme nouvel Ulysse. Ainsi, en fait de corriger Homère, l'auteur part plutôt de l'*Odyssée* pour alimenter sa propre fantaisie, mais il tire également profit des images retenues pour donner une meilleure cohérence à son récit et à la progression de ses personnages. L'épisode peut aussi se lire comme un hommage à ces quelques pages de l'*Odyssée* sur les songes et sur l'appréciation bien fragile que nous avons du vrai et du faux : Pénélope déplore la vision qu'elle a eue, parce qu'elle la pense fautive, alors même qu'elle lui annonce l'arrivée d'Ulysse, déjà présent sous son toit. Les allusions au texte homérique se mêlent désormais de plus en plus intimement à

¹ XX,121. Le même mot βροντή pourrait aussi être un souvenir du mythe d'Er chez Platon (*République*, 621b), lorsque les âmes sont sur le point d'être réincarnées.

² *Nous restâmes donc trente jours et autant de nuits chez eux, endormis et traités magnifiquement. Ensuite, après qu'un grand coup de tonnerre eut soudain retenti, nous nous réveillâmes d'un bond et reprîmes le large, une fois fait le ravitaillement* - Ἡμέρας μὲν οὖν τριάκοντα καὶ ἴσας νύκτας παρ' αὐτοῖς ἐμείναμεν καθεύδοντες εὐωχοῦμενοι. ἔπειτα δὲ ἄφνω βροντῆς μεγάλης καταρραγείσης ἀνεγρόμενοι καὶ ἀναθορόντες ἀνήχθημεν ἐπισιτισάμενοι. (II,35)

la prose de Lucien. Les références se multiplient, mais la manière dont elles sont intégrées est aussi chaque fois plus variée.

L'escale sur l'île de Calypso constitue le deuxième volet de ce repositionnement par rapport à Homère. Dans l'épisode précédent, Lucien affirme partir du texte du poète pour le compléter, le corriger ; lors de la visite chez Calypso, le narrateur, au contraire, constate que l'endroit correspond exactement à la description proposée dans l'*Odyssée*. La correction est ailleurs cette fois et l'auteur met, en effet, en scène Ulysse et Calypso, de manière bien différente. Viendra ensuite, dernier élément du triptyque, la nouvelle odyssée d'un nouvel Ulysse. L'épisode de la visite chez Calypso s'organise en deux temps bien distincts : le narrateur, peut-être inquiet, ouvre d'abord la lettre que lui a confiée Ulysse et dont le lecteur attend depuis déjà un certain temps de connaître la teneur. Cela fait, il se rend auprès de la nymphe qu'il quitte assez rapidement. Dans la première partie, la fidélité au texte est nette dans le choix qui est fait du vocabulaire, puisque la lettre est ainsi rédigée :

Ulysse à Calypso, salut. Sache que, à peine avais-je quitté tes rivages, une fois achevé le radeau que j'avais construit, j'essuyai un naufrage et fus sauvé de justesse par Leucothée, qui m'emmena jusqu'au pays des Phéaciens. De là, reconduit chez moi, je surpris les nombreux prétendants de ma femme qui se prélassaient au milieu de mes biens. Après les avoir tous fait périr, plus tard j'ai été tué par Télégonos, qui m'était né de Circé et maintenant, je suis sur l'île des Bienheureux, regrettant vraiment d'avoir abandonné la vie à tes côtés et l'immortalité que tu m'offrais. Par conséquent, si je trouve l'occasion, je m'enfuirai pour venir te retrouver. Tel était ce que révélait la lettre, précisant à notre sujet de nous offrir l'hospitalité.

Ὀδυσσεὺς Καλυψοῖ χαίρειν. Ἴσθι με, ὡς τὰ πρῶτα ἐξέπλευσα παρὰ σοῦ τὴν σχεδίαν κατασκευασάμενος, ναυαγία χρησάμενον μόλις ὑπὸ Λευκοθέας διασωθῆναι εἰς τὴν τῶν Φαιάκων χώραν, ὑφ' ᾧν ἔς τὴν οἰκείαν ἀποπεμφθεὶς κατέλαβον πολλοὺς τῆς γυναικὸς μνηστῆρας ἐν τοῖς ἡμετέροις τρυφῶντας· ἀποκτείνας δὲ ἅπαντας ὑπὸ Τηλεγόνου ὕστερον τοῦ ἐκ Κίρκης μοι γενομένου ἀνηρέθην, καὶ νῦν εἶμι ἐν τῇ Μακάρων νήσῳ πάνυ μετανῶν ἐπὶ τῷ καταλιπεῖν τὴν παρὰ σοὶ δίαίταν καὶ τὴν ὑπὸ σοῦ προτεινομένην ἀθανασίαν. Ἦν οὖν καιροῦ λάβωμαι, ἀποδρὰς ἀφίξομαι πρὸς σέ. ταῦτα μὲν ἐδήλου ἢ ἐπιστολή, καὶ περὶ ἡμῶν, ὅπως ξενισθῶμεν. (II,35)

Malgré une formulation particulièrement ramassée, puisqu'il s'agit de résumer en quelques lignes, de très nombreuses années de la vie d'Ulysse, Lucien intègre dans son texte plusieurs éléments directement empruntés à Homère. Σχεδίαν, Λευκοθέας, ἀποπεμφθείς, μνηστήρας, ἀποκτείνας, ἀποδράς, ξενισθῶμεν sont autant de termes que l'on retrouve aussi chez le poète. La volonté de rester fidèle à l'épopée est donc clairement affichée. Cela étant, Lucien s'approprie néanmoins le personnage d'Ulysse, cautionné directement par ce dernier, puisqu'il a choisi de lui remettre la lettre en secret de Pénélope certes, mais d'Homère également. Le héros, en quelque sorte, désireux de donner un autre cours à sa destinée, préfère Lucien, nouvel Homère, qui donne effectivement une autre dimension au personnage, puisqu'il intègre déjà, dans le corps de la lettre, une allusion à la mort du héros, tué par Télégonos¹. Mais il prend surtout le contrepied de l'épopée, puisqu'Ulysse affirme vouloir profiter de l'immortalité que lui avait proposée Calypso, alors même qu'il semble déjà en jouir chez les Bienheureux. Ainsi s'évanouit une des caractéristiques majeures du héros qui avait pourtant largement contribué à grandir celui-ci², souvent en butte aux attaques de nombreux détracteurs. Reste alors un personnage bien prosaïque³, que les charmes de Calypso attirent certainement davantage que l'immortalité qu'il met en avant⁴. La nymphe n'est pas beaucoup mieux lotie, qui, par un jeu d'inversion plaisant, verse d'abord de nombreuses larmes, comme Ulysse a pu le faire dans l'*Odyssée*, lorsqu'il désespérait de son retour. D'autres éléments contribuent à présenter cette dernière sous un jour peu flatteur. Lucien écrit, en effet :

Lorsqu'elle prit la lettre et la lut, elle pleura d'abord longtemps ; puis nous invita à accepter son hospitalité et nous régala de manière splendide. Ensuite elle s'enquit d'Ulysse et de Pénélope, pour savoir qu'elle était son

¹ Cet épisode avait été raconté au VI^{ème} siècle par Eugammon de Cyrène dans la *Télégonie*, que nous connaissons par le résumé qu'en fait le Byzantin Proclus dans la *Chrestomathie*. Il n'est pas impossible que Lucien aussi s'en inspire lorsque le premier pilote meurt, touché par une arête de rouget.

² Finkelberg 1995, p.10.

³ Scarcella 1988, p.172.

⁴ Bär 2013, p.228 ; Rosemeyer 2001, p.134.

allure et si elle était sage comme Ulysse autrefois s'en vantait à son sujet. Quant à nous, nous faisons les réponses qu'il nous semblait devoir lui plaire.

Ὅς δὲ τὴν ἐπιστολὴν ἔλαβεν καὶ ἐπελέξατο, πρῶτα μὲν ἐπὶ πολὺ ἐδάκρυεν, ἔπειτα δὲ παρεκάλει ἡμᾶς ἐπὶ ξένια καὶ εἰστία λαμπρῶς καὶ περὶ τοῦ Ὀδυσσεύος ἐπυνθάνετο καὶ περὶ τῆς Πηνελόπης, ὅποια τε εἶη τὴν ὄψιν καὶ εἰ σωφρονοίη, καθάπερ Ὀδυσσεὺς πάλαι περὶ αὐτῆς ἐκόμπαζεν· καὶ ἡμεῖς τοιαῦτα ἀπεκρινάμεθα, ἐξ ὧν εἰκάζομεν εὐφρανεῖσθαι αὐτήν. (II,36)

L'enquête que mène Calypso est très orientée et témoigne d'une jalousie évidente. Lucien développe le contenu des questions posées à propos de Pénélope, mais non d'Ulysse pour mieux montrer que ses préoccupations sont bien là. De plus, le verbe σωφρονεῖν¹ doit probablement être compris comme renvoyant à la chasteté de Pénélope plutôt qu'à sa simple prudence ici. Le verbe κομπάζειν laisse à penser aussi que Calypso aime à croire qu'Ulysse a trop embelli le portrait de son épouse, alors même que l'*Odyssée* dit l'inverse, puisque le héros concède sans peine la supériorité évidente de la nymphe en termes de beauté physique². Lucien conserve le cadre cette fois, sans rien ajouter, contrairement à l'épisode des songes, mais les personnages apparaissent sous des angles tout différents. La présentation de la nymphe est aussi assombrie par l'évidente prudence des voyageurs vis-à-vis d'elle : le narrateur prend la précaution de lire la lettre avant de la présenter, comme s'il redoutait une ruse d'Ulysse ou une perfidie³ de Calypso ; les voyageurs se font les complices d'Ulysse et répondent simplement de manière à satisfaire les attentes de Calypso ; malgré les égards que la nymphe ne leur ménage pas, ils préfèrent aussi s'éloigner rapidement et dormir sur la plage, près de leur navire. Lucien prend donc d'assez grandes libertés avec le texte ; l'*odyssée* qu'il réécrit en prose entraîne

¹ L'adjectif σώφρων que retient J. Bompaire dans son édition du texte garde la même ambiguïté et l'on peut considérer alors que l'ellipse met encore davantage en valeur l'adjectif qui résume la véritable inquiétude de Calypso. Lucien songe sans doute aussi à toutes les noirceurs que l'on avait pu prêter à Pénélope dans certains ouvrages du cycle épique.

² V, 215-218. En réalité, on peut constater encore un jeu d'inversion puisque Homère explique, au contraire, que la nymphe se vante de sa beauté évidemment supérieure (v.211).

³ La conclusion de la missive rassure largement le narrateur et fait paraître plus risibles encore les intentions terre à terre d'Ulysse et les inquiétudes de Calypso en retour.

une transformation notable des personnages, mais aussi un vrai travail sur le détail du texte. Dans cette deuxième partie de l'épisode, nous l'avons déjà examiné¹, l'auteur préfère les deux expressions παρεκάλει ἡμᾶς ἐπὶ ξένια καὶ εἰστία ἃ ξενισθῶμεν, plus nettement homérique, qu'il avait privilégié dans la première partie. Il n'est pas non plus aisé de retrouver des termes employés couramment par Homère, contrairement à ce que nous avons constaté dans la lettre. Dans la phrase de conclusion, Lucien utilise du vocabulaire homérique, mais l'expression est recomposée par ses soins : ἐπὶ τῆς ῥήνοσ ἐκοιμήθημεν (I,36). Le nom ῥήϊών est courant chez Homère et pourrait ici, plus particulièrement, être une évocation précise de la plage sur laquelle Ulysse passe ses journées à se lamenter². Le verbe κοιμᾶν est riche aussi de réminiscences homériques surtout dans cet emploi, mais Lucien ne reprend pas l'image célèbre du vers formulaire³. Homère n'utilise jamais les deux mots ensemble, non plus que Lucien ailleurs dans son œuvre ; il se livre donc ici à une recomposition personnelle, adaptée directement à ce passage bien précis, où il montre d'abord combien il peut aisément nourrir sa prose du texte homérique, mais combien aussi il peut s'en affranchir.

Il est enfin, une dernière hypothèse de lecture que nous souhaiterions proposer à propos de cet épisode essentiel de l'œuvre. En effet, Le narrateur se met, dans ce passage, en position de lecteur. Or il n'est pas impossible que l'expression ἀνεγίνωσκον τὰ γεγραμμένα (*je lus ce qui était écrit*) fonctionne comme un avertissement à l'égard du lecteur des *Récits véritables*. En effet, très précautionneux, le narrateur délie les cordons de la lettre et la déchiffre avant de se présenter devant Calypso ; ce faisant, il découvre un autre visage d'Ulysse qu'il crée de toutes pièces certes, mais que seul le déchiffrement des signes, dans la mise en scène qu'il

¹ Cf. p. 312-313.

² V,156.

³ ὃς τότε κοιμήθημεν ἐπὶ ῥηγμῖνι θαλάσσης - *nous nous couchâmes alors sur les brisants de la mer.*

propose, lui permet de reconnaître. Il se trouve effectivement que le verbe ἀναγινώσκειν, qui prend plus tard le sens ordinaire de lire, renvoie chez Homère au processus de reconnaissance. Dans la grande majorité des occurrences recensées dans l'*Odyssee*¹, il s'agit du moment où Ulysse est reconnu par les uns et les autres, Hélène d'abord, puis Anticlée chez les morts, Pénélope ensuite, par deux fois, et son père enfin. Ainsi, par cet éventuel jeu de mots, il est possible que Lucien encourage son lecteur à prudemment reconnaître les indices dont il enrichit régulièrement son récit. Il convient, en effet, dans cette partie de l'ouvrage davantage encore, que le lecteur identifie le nouvel Ulysse qui se substitue au personnage homérique, désormais destiné à rejoindre à jamais la grotte de Calypso, après avoir échappé en quelque sorte à Homère. Ainsi de même que l'île des songes consacre un Lucien, nouvel Homère, de même la visite chez Calypso marque un tournant sensible dans l'évolution d'un narrateur de plus en plus entreprenant et à qui le héros homérique cède la place en tant que nouvel Ulysse de cette odyssee en prose qui s'écrit².

Les aventures, en effet, reprennent rapidement après ces deux épisodes distincts, comme autant d'épreuves pour le narrateur plus encore que pour ses compagnons. La double confrontation avec les pirates semble offrir en raccourci une reprise des deux batailles majeures qui ont eu lieu au début de l'ouvrage, celle de la lune et celle de la baleine, si l'on examine, en effet, le type d'armement des deux contingents. En revanche, les allusions homériques ne se font pas clairement sentir dans ce passage, à l'exception peut-être du choix de deux verbes dans la conclusion qui est donnée à ce double épisode : repoussés par les voyageurs, les pirates, en effet, s'enfuient.

¹ IV,250 ; XI,144 ; XIX, 250 et XXIII,206 ; XXIV,346.

² Ní Mheallaigh 2014, p.245 ; Guez (à paraître) : « "poésie en prose" est en définitive le concept qui permet à Lucien de penser sa propre position esthétique ».

De plus, parce que nous lançons des flèches et nos javelines, ils ne soutenaient plus le choc et blessés, la plupart d'entre eux se réfugièrent dans l'île.

τοξευόντων δὲ ἡμῶν καὶ ἀκοντιζόντων οὐκέτι ὑπέμενον, ἀλλὰ τρωθέντες οἱ πολλοὶ αὐτῶν πρὸς τὴν νῆσον κατέφυγον. (II,39)

Les deux verbes retenus dans le génitif absolu en début de phrase, renvoient au combat contre les prétendants qui clôt l'*Odyssée*. En effet, au chant XXII¹, Homère utilise plusieurs fois, à quelques vers d'intervalle seulement, le verbe ἀκοντίζειν ; τοξεύειν n'apparaît pas dans l'*Odyssée*, mais par son sens, encourage pourtant aussi cette lecture. Ce choix chez Lucien pourrait marquer la volonté de souligner la fin d'une étape importante de son récit : jusque là, le narrateur a agi essentiellement de concert avec ses compagnons. Par la suite, il va se distinguer plus nettement, non seulement dans ses avis ou ses projets, mais aussi dans ses actions. D'une certaine façon, l'auteur inverse, dans cette deuxième partie de son récit, le schéma proposé dans l'*Odyssée*, puisque les épreuves qui succèdent à ce combat sans merci s'apparentent davantage à des temps forts de l'exploration d'Ulysse lors de son périple. De plus, le verbe ἀκοντίζειν fait également écho à un passage d'*Hermotime* que nous avons déjà cité : par le biais de cette image, Lykinos rappelle la nécessité de s'équiper comme il convient, si l'on s'embarque pour un long voyage, de manière à s'assurer qu'au besoin, les javelines lancées atteindront vraiment la vérité nue au milieu des mensonges. Cet extrait fait suite immédiatement au moment où Lykinos mettait d'abord Hermotime en garde contre le risque de se fourvoyer et de prendre la route de Bactres ou de Babylone au lieu de celle de Corinthe. C'est alors qu'il employait le verbe ὀρμᾶν, qui désigne aussi l'élan du narrateur lorsqu'il entame son voyage. Ici, le verbe ἀκοντίζειν pourrait marquer comme un nouveau départ où les javelines tiennent maintenant en respect les pirates étranges et hostiles, souvenir de créatures encore plus invraisemblables que les voyageurs ont rencontrées auparavant

¹ v.252-282.

dans leur périple. L'occurrence est intéressante parce qu'elle permet cette fois un double parallélisme, avec Homère, mais également à l'intérieur de l'ouvrage de Lucien lui-même, dont elle souligne une charnière significative, en regard d'une autre de ses œuvres. Si le narrateur prend progressivement et de plus en plus nettement ses distances par rapport à des fictions irrecevables, Lucien fait aussi une utilisation de plus en plus élaborée du texte homérique.

L'épisode de l'alcyon n'offre pas d'interprétation particulièrement homérique, même si l'on reconnaît ensuite sur le mât du navire les fruits du jardin d'Alcinoos. Il est plus probablement lié à la présence de Dionysos dans l'œuvre. En revanche, nous l'avons déjà évoqué, la traversée de la forêt flottante marque un premier temps d'exploration solitaire et réfléchi du narrateur, qui s'accompagne de plusieurs allusions homériques à différents épisodes à la fois, celui de Circé semblant prédominer cependant¹. Le passage du gouffre qui s'apparente, d'une certaine façon, à cette traversée reproduit le procédé et mêle les allusions à différents passages de l'*Odyssée* en quelques mots. Ainsi les efforts fournis par les navigateurs pour fuir le danger peuvent être rapprochés de ceux d'Ulysse et de ses compagnons, lorsqu'ils échappent aux Lestrygons ou lorsqu'Ulysse, désormais seul, doit reprendre la mer pour trouver la terre des Phéaciens. La traversée est ainsi racontée :

Avançant donc à grande force de rames, nous le dépassâmes à la hâte et après de grands efforts, nous traversâmes, alors que nous ne l'aurions jamais escompté.

Προσελάσαντες οὖν ταῖς κώπαις κατ' ἐκεῖνο παρεδράμομεν καὶ μετὰ πολλῆς ἀγωνίας ἐπεράσαμεν οὔποτε προσδοκήσαντες. (II,43)

¹ Aux différents repères que nous avons déjà signalés peut s'ajouter un indice intéressant, mais peut-être moins convaincant : pour désigner le câble qui aide à hisser le navire sur la cime des arbres, Lucien emploie le même mot que l'on trouve chez Homère (κάλως, V,260) pour évoquer les câbles qu'Ulysse attache à son radeau lorsqu'il quitte l'île de Calypso. Le passage de la forêt marque, en effet, comme un nouveau départ et une attitude beaucoup plus volontaire chez le narrateur.

Le mot κώπη est utilisé aussi par Homère, quand il explique comment Ulysse ordonne à ses compagnons de prendre les rames et de fuir au plus vite¹ ; l'urgence n'est pas exprimée de la même façon, mais l'idée est exactement similaire, tout comme le danger, puisque c'est à ce moment-là qu'Ulysse réussit à sauver uniquement son bateau. À cette image vient se superposer celle que véhicule le verbe περᾶν. Homère l'emploie assez communément pour évoquer les bateaux qui franchissent les flots, mais il est trois occurrences² qui font toutes référence au même épisode. Ulysse, en effet, s'inquiète de ce que Calypso lui demande de franchir le gouffre de la mer sur un radeau (le verbe est répété) et lorsqu'il arrive enfin à la nage à proximité des rives de la Phéacie, il se désole de ne pouvoir rejoindre une plage, alors même que Zeus lui a permis de traverser le gouffre de la mer. La double référence au texte homérique dans une même phrase permet donc d'insister sur l'urgence, le péril et souligne aussi l'importance du gouffre ; Lucien, en somme, reprend une image³ de l'*Odyssee* qu'il pousse à son comble. De la sorte aussi, reviennent à l'esprit du lecteur un moment où Ulysse est d'abord en compagnie de ses hommes qu'il sauve, un autre où, désormais seul, il lui faut encore relever un défi, ce qui permet de mieux comprendre la nouvelle signification des épreuves qu'affronte le narrateur dans cette dernière partie du voyage. En effet, les derniers épisodes les plus développés se combinent deux par deux et constituent deux types d'obstacles différents : en premier lieu, la traversée fait problème ; ensuite, ce sont les personnages rencontrés qui deviennent hostiles et chaque fois, le danger va grandissant, en même temps que le narrateur est de plus en plus amené à agir seul.

L'expression qu'utilise Lucien dans ces deux passages pour évoquer la navigation des voyageurs amène aussi à les rapprocher.

¹ X,128-129.

² V,174, 176 et 409.

³ Cela n'empêche pas évidemment que le passage puisse avoir des résonances platoniciennes et s'inspirer également du mythe d'Er (cf. Georgiadou et Larmour 1998, p.226).

En effet, le terme ἰστίον a déjà été employé par l'auteur dans la première partie¹ pour désigner les voiles et le type de navigation, mais jamais il n'a été associé à un verbe qui permettait un rapprochement avec une formulation homérique. Ici, en revanche, et ce sont les deux seuls emplois de ce type dans les *Récits véritables*², Lucien choisit chaque fois une expression empruntée à l'*Odyssée*³ qui permet d'établir un lien avec trois épisodes marquants de l'épopée. La première fois ἰστίον est utilisé avec le verbe πεταννύναι, comme le fait Homère lorsqu'Ulysse quitte Calypso, poussé par un vent favorable qu'a fait souffler la muse. L'expression est encore employée dans un passage bien connu de Lucien, au moment où Circé explique à Ulysse qu'il n'aura qu'à déployer ses voiles pour arriver au pays des morts. Dans la deuxième expression, Lucien associe ἰστίον au verbe καθαιρεῖν, ce qu'Homère ne fait qu'une seule fois, lorsque les navires d'Ulysse et de ses compagnons accostent sur le rivage des Cyclopes. Le choix de deux expressions homériques à ce moment du récit permet, nous semble-t-il, de marquer d'abord une distinction avec la première partie des aventures et d'établir un lien plus étroit avec l'*Odyssée*, dans cette deuxième partie du voyage, où le narrateur va progressivement se distinguer de ses compagnons, pour s'identifier à un nouvel Ulysse que nous propose Lucien. Du reste, les deux premières occurrences chez Homère renvoient à une navigation particulièrement calme et exceptionnelle, quand la troisième précède un danger de taille qui se concrétise effectivement dans les *Récits véritables* avec la rencontre des Bucéphales. Ainsi, l'utilisation du texte homérique est de plus en plus précise et la façon dont les références sont intégrées au récit contribue également à guider le lecteur dans la signification qu'il doit donner aux épisodes successifs.

¹ I,9, 13, 31 et 40.

² II,42 et 43.

³ V,269 ; X,506 ; IX,149. Ce sont les seules occurrences du nom ἰστίον avec les deux verbes évoqués, si nous exceptons le vers 781 du chant IV, qui n'est pas considéré comme authentique.

Viennent ensuite deux épisodes qui correspondent aussi à des épreuves d'un autre type, comme nous l'expliquions ci-dessus et qu'entrecoupe seulement l'évocation rapide de quelques navigateurs insolites, souvenir des rencontres antérieures, qui, à la veille de découvrir le nouveau continent, offrent aussi au narrateur l'occasion de remarquer qu'il est maintenant devenu avec ses compagnons un objet de curiosité. La rencontre avec les Bucéphales, élément plus marquant après ces brèves péripéties, est clairement mise en parallèle avec l'épisode des bœufs du soleil dans l'*Odyssee*. Effectivement les trois termes qui renvoient plus spécifiquement aux bœufs dans le passage, ἀγέλη pour le troupeau, μκηθμός et μυκᾶσθαι¹ pour les mugissements, apparaissent tous à ce moment de l'épopée et on ne les retrouve pour ainsi dire pas ailleurs². Toutefois, dans cet épisode presque ultime du voyage, tel qu'il nous est raconté, le narrateur sauve ses hommes presque intégralement et reconstitue abondamment ses réserves de vivres, contre toute attente. Le parallélisme permet justement de souligner cette distinction entre l'Ulysse d'Homère et celui de Lucien. La reprise à intervalles réguliers dans le récit des termes communs aux deux œuvres encourage le lecteur à garder le parallélisme à l'esprit et à mieux percevoir les différences.

La rencontre avec les femmes-ânesses, directement inspirée de l'épisode de Circé comme nous l'avons vu, est conçue sur le même modèle. Nous pouvons identifier, en effet, au moins trois indices³ qui encouragent ce rapprochement : l'épée (ξίφος) dont fait usage le narrateur à cette seule occasion dans tout le récit, le toit (τέγος) sur lequel il monte pour prévenir ses compagnons du danger et le cri qu'il pousse alors (βοῆν / ἐβόων). Certes l'épée, chez Homère, n'est pas

¹ II,44.

² ἀγέλη : XII, 129 et 299 (il est encore employé pour désigner seulement les troupeaux d'Ulysse en XIV,100) ; μκηθμός n'apparaît que trois fois chez Lucien et une fois dans l'*Odyssee*, en XII,265 ; μυκᾶσθαι est employé deux fois dans l'*Odyssee*, pour comparer d'abord, sur l'île de Circé, les lamentations des compagnons d'Ulysse aux mugissements des bœufs et sur l'île du soleil ensuite, lorsque la chair des bœufs égorgés s'anime.

³ II,46.

uniquement citée lorsqu'Ulysse menace Circé, mais la situation est quand même très similaire. Quant aux deux autres éléments, on peut les analyser de la façon suivante. Le toit sur lequel monte le narrateur est intéressant, parce que chez Homère¹, il est celui dont tombe Elpénor, qui perd ainsi la vie, sans que personne ait même le temps de l'ensevelir. Chez Lucien, il est tout au contraire le lieu qui permet le ralliement, grâce auquel tous seront sauvés. Pour le cri que pousse le narrateur, il peut être rapproché de deux occurrences significatives dans l'*Odyssée*². Lorsqu'il arrive chez Circé, Ulysse crie pour attirer l'attention sur lui, acceptant ainsi d'aller au-devant du danger ; le narrateur aussi agit consciemment et exactement comme il convient pour sauver ses compagnons. En effet, il se retient d'abord de crier et ce n'est que lorsqu'il a parfaitement compris en quoi consistait le danger qu'il donne l'alerte. L'autre cri célèbre que pousse Ulysse correspond au moment où ce dernier revendique son acte de courage devant Polyphème, lui reprochant d'avoir dévoré ses compagnons. Chez Lucien aussi, d'une certaine façon, le narrateur, en même temps qu'il rallie ceux qu'il va sauver, affirme sa véritable valeur, enfin clairement révélée³. Plus encore que dans l'épisode des Bucéphales se tisse un réseau de références qui, en se combinant, guide le lecteur dans son interprétation du passage et témoigne, jusqu'au dernier moment de l'importance du texte homérique dans la genèse du récit de Lucien.

Les quelques lignes de conclusion confirment encore le rôle essentiel que jouent l'*Odyssée*, Homère et la personne d'Ulysse dans la progression du récit. L'ultime tempête qui pousse le narrateur sur un

¹ X,559 et XI,64. Sinon, le mot est uniquement employé dans un vers formulaire qui revient plusieurs fois, mais désigne le mur de la pièce (I,333 ; VIII,458 etc.).

² Ulysse appelle Circé : X,311 ; Ulysse crie sa victoire devant Polyphème : IX,473.

³ Dans le choix du verbe ἀφίστάναι, qu'emploie l'auteur pour signifier que le narrateur marque un temps d'arrêt prudent pour examiner l'endroit qui l'environne, on peut lire peut-être aussi le souvenir du vers célèbre, marquant l'étonnement désapprobateur de Télémaque et d'Ulysse devant la retenue de Pénélope, au moment de la reconnaissance de son mari. Lucien attend probablement, en effet, que dans ce geste de vigilance, son lecteur reconnaisse un Ulysse métamorphosé et qu'il témoigne en cela d'une lecture particulièrement avisée et prudente, comme l'est l'attitude de Pénélope.

nouveau rivage voit la promesse d'un récit plus mensonger que jamais, puisqu'il ne verra pas le jour. Lucien semble prendre pour modèle à ce moment encore la structure de l'*Odyssée* où le dernier récit qu'Ulysse fait à Pénélope porte aussi l'annonce d'un autre voyage¹ qu'Homère ne racontera jamais. Le bilan proposé dans les dernières lignes est assez proche, en effet, de cette narration en abrégé qui résume la conversation entre les deux époux². La reprise conjuguée de la nage et d'éléments empruntés aux aventures d'Ulysse semble mimer aussi une des caractéristiques de l'épopée. Lucien raconte l'arrivée sur le nouveau continent en deux temps ; la côte est maintenant en vue :

Ainsi, après nous être prosternés et avoir adressé nos prières aux dieux, nous examinons ce qui allait se passer et les uns jugeaient bon de seulement débarquer pour revenir ensuite sur nos pas, les autres de laisser là notre navire pour monter vers l'intérieur des terres afin de faire la connaissance des gens du lieu. Au beau milieu de ces considérations, une violente tempête s'abattit sur nous et projetant notre embarcation sur la rive, elle le brisa.

Προσκυνήσαντες δ' οὖν καὶ προσευξάμενοι περὶ τῶν μελλόντων ἔσκοποῦμεν, καὶ τοῖς μὲν ἐδόκει ἐπιβᾶσιν μόνον αὐθις ὀπίσω ἀναστρέφειν, τοῖς δὲ τὸ μὲν πλοῖον αὐτοῦ καταλιπεῖν, ἀνελθόντας δὲ ἐς τὴν μεσόγαιαν πειραθῆναι τῶν ἐνοικούντων. Ἐν ὅσῳ δὲ ταῦτα ἐλογιζόμεθα, χειμῶν σφοδρὸς ἐπιπεσὼν καὶ προσαράξας τὸ σκάφος τῷ αἰγιαλῷ διέλυσεν. (II,47)

Le narrateur et ses compagnons se retrouvent à nouveau en position de suppliants, inquiets de l'avenir, comme lors du départ de l'île des Bienheureux. Mais, par ailleurs, deux termes ici nous renvoient au cycle de l'*Odyssée*, sans compter le motif de la tempête lui-même. Lucien emploie le verbe composé προσαράττειν qui fait écho à la forme simple et revient plusieurs fois dans l'épopée³ à des moments-clés, comme l'arrivée en Phéacie ou la destruction définitive du dernier bateau d'Ulysse. Quant au verbe πειρᾶν, il est aussi associé directement aux aventures d'Ulysse, puisqu'il marque la volonté du héros d'aller se renseigner sur les coutumes des peuples rencontrés,

¹ XXIII 264-278.

² XXIII 310-341.

³ V, 426 et 428 : Ulysse manque d'être brutalement jeté contre le rivage ; IX, 498 : les compagnons d'Ulysse redoutent que Polyphème ne fracasse leur navire ; XII, 412 et 422 : Zeus déchaîne sa colère sur les impudents qui ont dévoré les bœufs du Soleil.

à deux reprises durant son périple¹. La démarche participe donc directement de la curiosité, souvent tempérée de prudence, qui caractérise Ulysse. Ainsi le récit se clôt comme si tout allait encore recommencer ; la fin est totalement ouverte, à l'image du discours² d'Ulysse, qui paraît toujours susceptible d'être recommencé, adapté, modifié à l'infini dans un exercice rhétorique fascinant³.

Les *Récits véritables*, qui mettent en scène Ulysse et Homère beaucoup plus que tout autre ouvrage de Lucien, marquent donc une étape significative dans l'importance qui est accordée au personnage. Œuvre-somme, elle renouvelle et diversifie pleinement l'usage qui est fait des références au personnage. Tout le récit, en effet, est structuré à partir de formules propres à l'*Odyssée* : embarquements, tempêtes, débarquements, fatigue et désolation, exploration et ravitaillement rythment le voyage de bout en bout. En parallèle, se succèdent des allusions tantôt assez évasives, tantôt plus fines à un épisode ; celles-ci donnent à tout le récit un éclairage qui ne permet à aucun moment d'oublier la figure d'Ulysse. Du reste, au fur et à mesure que le lecteur avance dans le texte, les allusions se combinent davantage pour donner plus d'importance à un élément dominant, comme le thème du retour par exemple. Mais cette pratique amène aussi une véritable recomposition des différents scénarios proposés par l'*Odyssée*, de sorte que progressivement Lucien fait de plus en plus sien le matériau homérique, au point que souvent, dans l'esprit du lecteur, se mêlent plusieurs épisodes qui viennent eux-mêmes se superposer à la trame du récit premier. S'ajoutent enfin des reprises parfois beaucoup plus

¹ VI,126 : avant de rencontrer Nausicaa ; IX, 174 : Ulysse s'apprête à explorer la terre des Cyclopes. Le verbe revient de nombreuses autres fois dans l'*Odyssée*, le plus souvent pour exprimer aussi la volonté de mettre à l'épreuve les individus (les Phéaciens lors des jeux, sa femme, son père, ses domestiques) ou les objets (en particulier l'arc).

² Du discours, mais non de la personne d'Ulysse.

³ Van Mal-Maeder 1992, p.133, mais G. Anderson (1976 (2), p.11) y lit plutôt la mise en scène par Lucien d'un travers qu'il condamnait dans son traité *Comment il faut écrire l'Histoire* (31). Pour une interprétation beaucoup plus générale et non moins intéressante, cf. Boulogne 1996, p.96. K. Ní Mheallaigh (2005 (1), p.166) propose d'y voir un dernier enseignement de Lucien à son lecteur, comme si tout restait à faire et peut-être aussi une pratique reprise au médecin Galien (2014, p.169).

limitées, par le choix d'un mot ou d'un autre, qui entraînent des rapprochements souvent inattendus pour garder le lecteur en éveil.

Cela étant, il apparaît assez vite au fil du texte que l'utilisation de l'*Odyssée* contribue aussi et surtout à mettre en valeur certains éléments essentiels du récit. Ainsi, les épisodes retenus ou les différences apportées permettent de mieux sentir l'évolution du narrateur dans son exploration. L'orchestration des allusions garantit, en outre, un effet d'encadrement après le préambule et avant le naufrage devant le nouveau continent. Lucien nourrit également certains épisodes de son texte d'images empruntées à Homère ; ainsi l'île des Bienheureux est tout entourée d'une brise exceptionnelle assez comparable à la nuée dont Athéna protège Ulysse. Les allusions qui encouragent les rapprochements avec l'*Odyssée* favorisent aussi parfois d'autres parallélismes au sein même de l'œuvre de Lucien.

La variété dans l'utilisation du texte homérique est donc particulièrement soignée ici, alors même qu'aucune citation n'apparaît. Le matériau emprunté à l'*Odyssée* est, en effet, de plus en plus intimement lié au récit. La poésie de l'aède devient prose¹ teintée de poésie et Lucien s'approprie encore davantage le texte dans la deuxième partie de son récit, soulignant ainsi une évolution majeure chez le narrateur. Ce dernier, dès le début, s'apparente clairement à Ulysse, à la fois conteur et voyageur : le lien est soutenu aussi par quelques termes marquants qui dépassent la distinction établie entre les épisodes et orientent la lecture tout au long du récit. Mais à partir du moment où l'auteur lui-même apparaît au cœur de la fiction, en même temps qu'Homère, la figure d'Ulysse s'estompe pour céder la place à un personnage qui s'émancipe de son modèle. Il semble donc que les *Récits véritables* marque un point d'aboutissement dans l'utilisation que Lucien fait du héros, très présent, par ailleurs, dans son œuvre. L'ouvrage révèle que l'assimilation est poussée à son

¹ Marsh 1998, p.207.

comble ; il devient ainsi difficile de distinguer l'archétype, l'émule, l'auteur et même le poète dont il s'inspire qui, pendant que Lucien transpose son épopée en prose, forge, lui, des vers pour immortaliser le passage purement fictif d'un écrivain, qui a programmé sa disparition dès les premières lignes de son récit et plus encore dans le distique qui évoque son retour, alors même qu'il n'est pas encore parti¹. En somme, si Lucien choisit Ulysse plutôt qu'un autre personnage homérique, c'est peut-être justement parce qu'il est l'homme aux mille tours dans tous les sens du terme.

¹ Ní Mheallaigh 2009, p.22.

Conclusion

Homme aux mille tours, en effet, c'est exactement ce que n'est pas Achille. Lucien retient pourtant cette figure homérique, parce qu'elle est essentielle dans un univers culturel qu'il privilégie souvent et qui enrichit régulièrement ses écrits. Toutefois Achille lui importe essentiellement dans sa relation avec Ulysse. À l'égal de ce dernier, il hait et méprise entre tous Thersite, mais ce sont bien davantage les dissensions entre les deux héros qui sont reprises et développées. Devant la personnalité très fuyante d'Ulysse, Achille incarne la franchise, la droiture qui peut aller jusqu'à l'intransigeance. Ulysse, en revanche, est un héros bien moins académique, mais il offre à Lucien des aspects beaucoup plus diversifiés.

Chez Homère lui-même le personnage est multiple : guerrier et conseiller d'Agamemnon, il est aussi un orateur devant qui tous s'inclinent, voyageur errant ensuite, il s'improvise conteur de talent, roi exemplaire enfin, il est un père admiré et un époux désiré. Mais il est avant tout un menteur invétéré dans quelque contexte que ce soit. Parmi les nombreuses caractéristiques du personnage, Lucien en privilégie quelques-unes seulement.

L'importante relation qui s'établit progressivement entre le père et son fils, au début, mais plus encore à la fin de l'*Odyssée* n'est que peu exploitée par Lucien. De la même façon, les épisodes qui font intervenir Pénélope et Euryclée n'apparaissent pour ainsi dire pas, ou seulement de manière évasive, dans les textes de l'orateur. La rivalité qui oppose le fils de Laërte et Euryloque est aussi complètement occultée. Du reste, Ulysse est essentiellement présenté comme une figure isolée. Lucien fait parfois référence à ses compagnons et aux efforts qu'il fait pour les sauver, mais la plupart du temps le héros se dresse seul dans sa singularité. Son rôle en tant que guerrier n'est pas non plus privilégié par Lucien. On trouve une allusion très indirecte à la Dolonie, comme à la prise de Troie, mais les épisodes en eux-mêmes ne sont pas évoqués comme tels par Lucien. On peut noter enfin que le héros n'est que rarement mis en scène tel qu'il

apparaît dans les récits post-homériques, sinon dans le traité sur *La danse* et dans la lettre qu'Ulysse envoie à Calypso à la fin des *Récits véritables*, qui, en l'occurrence, signe sa disparition¹.

Pourtant si l'Ulysse de Lucien ne se distingue pas comme un guerrier, la figure du héros que l'on trouve dans *l'Iliade* n'est pas pour autant absente : Lucien fait référence au personnage qui s'oppose à Thersite, position qu'il partage avec Achille. Sa rivalité et ses différends avec Ajax et Palamède sont aussi évoqués à plusieurs reprises. Mais l'auteur met particulièrement en avant les caractéristiques majeures qui le distinguent d'Achille, lorsqu'il revient plusieurs fois sur l'épisode de l'ambassade au chant IX et sur les propos qu'échangent les deux héros, à la veille du retour d'Achille sur le champ de bataille. Se dessine ainsi clairement le portrait d'un personnage essentiellement orateur et conseiller², aspect que privilégie aussi Homère. L'allusion répétée au jugement prononcé par Hélène, du haut des murs de Troie, au chant III, confirme l'importance que Lucien accorde à cet aspect du personnage : visiblement insignifiant au premier abord, il envoûte ses auditeurs dès lors qu'il prend la parole.

Néanmoins, l'Ulysse de *l'Odyssée* est beaucoup plus présent dans l'œuvre de Lucien, même si c'est aussi de manière plus diffuse, au gré d'allusions, par le choix d'un simple mot, beaucoup plus que par le biais de citations en bonne et due forme. On retrouve les trois étapes majeures des aventures d'Ulysse telles qu'elles apparaissent dans l'épopée homérique. Du retour à Ithaque, Lucien retient surtout la première rencontre avec Eumée, même si le porcher n'est jamais nommément cité et plus encore, le mépris et les insultes que doit supporter Ulysse sous ses habits de mendiant, quand il retrouve son palais. La querelle qui l'oppose au mendiant Iros, plus particulièrement, est un épisode qu'il est aisé de reconnaître dans l'œuvre de Lucien. Le détail de la flèche décochée à Antinoos n'est pas non plus absent. En importance, vient

¹ Ní Mheallaigh 2014, p.252-253.

² Casevitz 2001, p.93.

ensuite le séjour d'Ulysse chez les Phéaciens. Les différentes allusions renvoient majoritairement à l'arrivée sur la terre de ses bienfaiteurs et, parallèlement, à son départ. Lucien mentionne aussi la réponse vive qu'Ulysse fait à Euryale, au moment où ce dernier le traite par le mépris, lors des jeux organisés par Alcinoos. Mais l'épisode le plus marquant correspond au tout début des récits d'Ulysse, lorsque le roi obtient qu'il decline enfin son identité et entame le récit de ses aventures. En effet, au-delà de ce préambule, les apologues sont très clairement ce sur quoi Lucien revient le plus souvent, lorsqu'il est question d'Ulysse dans ses ouvrages. Certaines péripéties sont évoquées en peu de mots et ne constituent qu'une référence très limitée, comme le passage chez les Lestrygons, l'épisode des bœufs du Soleil ou encore la confrontation avec Charybde et Scylla. Viennent ensuite quelques figures marquantes comme la nymphe Calypso que l'on reconnaît plusieurs fois au fil de l'œuvre de Lucien. Cela étant, celui-ci privilégie beaucoup plus nettement Circé, initiatrice du voyage vers le monde des morts, que l'orateur évoque de nombreuses fois et dont il s'inspire directement à plusieurs reprises. Les Sirènes et le Lotos, associés à des formes de séduction souvent dangereuses et aliénantes, sont aussi évoqués dans le cadre de plusieurs discours. La figure du Cyclope enfin occupe une place de choix dans les références aux aventures d'Ulysse dans l'*Odyssée*.

Ces épisodes privilégiés révèlent des caractéristiques majeures du personnage. Ulysse apparaît, en effet, comme un homme avisé, un esprit alerte et clairvoyant. Maintes fois, Lucien s'appuie sur cette qualité du héros pour encourager ses auditeurs aussi à rester toujours sur leurs gardes¹. Le personnage, le plus souvent errant, est, en outre, présenté comme curieux et avide de connaissances. Lucien exploite largement cet aspect et imagine de nombreux voyages, directement inspirés du périple odysseén, où le processus de l'exploration prend toute son importance. Ulysse est aussi celui qui aime à masquer son identité et à révéler toute sa force au moment où l'on s'y attend le moins. Lucien, pour sa part, se

¹ Goldhill 2002, p.93.

peint sous les traits d'un orateur vieillissant qui n'en sera pas moins vif et mordant dans ses propos. Comme Ulysse aussi, l'auteur aime à se composer de nombreux masques et l'un d'entre eux n'est autre que celui du héros homérique, masque qu'il fait porter d'abord dans une moindre mesure à Charon, puis plus nettement à Ménippe, lors d'un voyage chez les morts et d'un autre dans les nuées.

Ulysse sait, par ailleurs, se montrer endurant sans rien perdre de sa fierté et reste capable, au moment opportun, de relever la tête, pour affirmer ce qui fait sa supériorité. Lucien reprend encore cette caractéristique pour faire l'éloge de l'individu qui sait garder sa dignité. Personnage longtemps errant, Ulysse reste toujours attaché à sa patrie. Lucien, dans l'éloge qu'il fait de sa terre natale, donne à cet aspect des résonances très personnelles dans un discours de circonstance certes, mais visiblement sincère dans la bouche de celui qui reste un barbare aux yeux de beaucoup, à commencer par les siens¹. Le héros homérique se distingue également par la faculté remarquable qu'il a à s'adapter à ses interlocuteurs et à jouer sur différents registres. Lucien, à son image, s'illustre par la souplesse de son écriture, mêlant prose et poésie, proposant souvent des réécritures de textes antérieurs, flattant ainsi la prédilection de ses auditeurs pour la nouveauté, comme il le dit lui-même, entremêlant le dialogue philosophique à la comédie, le sérieux au comique. Mais Ulysse se caractérise surtout par son aisance à prononcer des mensonges fascinants et parfaitement maîtrisés qui peuvent se révéler salvateurs. Chez Lucien, ce sont souvent des discours à mots couverts, l'ironie qui traverse bien des textes, tant et si bien que seul un public instruit et averti peut en saisir vraiment le sens. C'est aussi une prise de position très affirmée sur la force de la fiction et une connivence avec un lecteur choisi nettement encouragée. Ulysse enfin est un orateur accompli que tous admirent et que son habileté conduit finalement au succès. Dans l'œuvre de Lucien, se confirme la puissance des mots sur la fascination qu'opère l'image ou sur tout autre forme de séduction aveugle. L'orateur

¹ Whitmarsh 2004, p.476 ; Andrade 2009, p.365 ; Nasrallah 2005, p.298 ; Rochette, 2010, p.561-562.

finit par montrer sa supériorité, charmant lui aussi, mais sans asservir les esprits¹. En dépit de tous ces rapprochements néanmoins, Ulysse n'est pas le porte-parole idéal que se choisirait Lucien, puisqu'il n'hésite pas, parfois, à prendre ses distances vis-à-vis du personnage.

De plus, au-delà de cette figure essentielle qui, à bien des égards, fonde son œuvre, Lucien construit un nouvel Ulysse en même temps qu'il relègue au fond de la grotte de Calypso l'Ulysse d'Homère que beaucoup avaient décrié. Cependant, à cet autre Ulysse il donne progressivement ses lettres de noblesse : instruit par l'expérience et l'observation systématique au terme d'un long processus de connaissance, il est finalement consacré par Homère pour être allé jusqu'aux bornes ultimes du mensonge, là où la fiction poussée à son comble encourage chez le lecteur une réception pesée et réfléchie du texte. Ainsi, ce nouveau héros, lucianesque cette fois, est promis à une immortalité bienheureuse et est célébré dans une œuvre dont les outrages des vagues et du temps n'effaceront pas les lettres.

En somme, il apparaît que Lucien reprend de nombreuses caractéristiques au personnage qu'il trouve chez Homère. S'il écarte certains aspects du héros, c'est pour mieux insister sur quelques traits qui lui importent davantage : sa perspicacité, sa curiosité intellectuelle avivée par les voyages, la vigueur et la souplesse de ses propos que les ans n'altèrent pas, la dignité qu'il sait garder malgré les épreuves. Il est important de noter aussi que le personnage, tel qu'il est repris par Lucien, évolue au fil du temps. Ce dernier occupe une place grandissante dans les discours de l'orateur, au fur et à mesure que l'emporte la réflexion sur le mensonge et sur la force de la fiction, sur la force de l'inventivité, quand elle est associée à une rigoureuse sagacité. Ainsi, dans son œuvre, Lucien cite à plusieurs reprises la réponse d'Achille à Ulysse lors de la deuxième ambassade :

¹ Guez 2014, §42.

En effet, j'ai en horreur à l'égal des portes d'Hadès, celui qui, d'une part, renferme dans son cœur une chose, pendant qu'il en dit une autre.

Ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἀΐδαο πύλησιν / ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθη ἐνὶ φρεσίν, ἄλλο δὲ εἶπη¹.

Mais la position qu'il adopte ostensiblement dans les *Récits véritables* nous amène à songer aussi, dans l'*Odyssée*, à la parole d'Ulysse qui lui fait clairement écho, chez Homère lui-même :

En effet, j'ai en horreur à l'égal des portes d'Hadès, celui qui cédant à la nécessité prononce des mensonges.

Ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἀΐδαο πύλησι / γίνεται, ὅς πενήη εἰκῶν ἀπατήλια βάζει².

Le héros parle ainsi à Eumée, parce qu'il ne peut le convaincre du prochain retour de son maître. Ulysse a beau arguer de sa bonne foi, le porcher reste incrédule. En revanche, ce dernier apporte foi au récit fallacieux que lui fait ensuite celui qu'il pense être un étranger. Autrement dit, Eumée accorde entièrement sa confiance à Ulysse quand il ment, mais non sur le seul point véridique de son discours. Quant à Ulysse, il s'approprie en l'adaptant à peine, la réponse d'Achille qui lui reprochait ses mensonges et son manque de franchise, pour insister en vain sur sa bonne foi. Or la position du fils de Laërte correspond assez bien au parti pris de Lucien dans les *Récits véritables*. Celui-ci, en effet, calque ses propos sur les invraisemblances des ethnographes, mais dit uniquement vrai sur le point que son lecteur aura le plus de mal à reconnaître comme véridique, emporté naturellement par son penchant pour le surnaturel, que Lucien déplore en particulier dans le *Philopseudès ou l'incrédule*. Il semble donc bien qu'Ulysse lui serve ici de maître, dans l'usage consommé qu'il fait de la parole et du mensonge³.

¹ *Illiade*, IX, 312-313.

² *Odyssée*, XIV, 156-157.

³ Worman 2003, p.78.

Les *Récits véritables* sont visiblement, en effet, un point d'aboutissement dans l'usage que Lucien fait du personnage homérique. Au fil des textes que nous avons passés en revue, nous avons pu constater qu'une citation, plus ou moins fidèle selon les cas, un mot ou une allusion suffisaient à évoquer le personnage homérique et l'environnement dans lequel il évolue chez Homère. Mais la pratique que privilégie Lucien, lorsqu'il s'agit d'Ulysse, consiste à multiplier souvent les références, à les entrelacer au cœur d'un même texte au point de forger parfois une sorte de guide de lecture. Les jeux d'échos s'établissent aussi, à l'occasion, d'un texte à l'autre. Les *Récits véritables* combinent et dépassent toutes ces pratiques : certes les citations ont disparu, mais tout l'ouvrage est pétri d'allusions à Ulysse, tout autant qu'à l'œuvre dont il est le héros éponyme. La structure, le choix de nombreux mots ou expressions, bon nombre de situations renvoient aux aventures du fils de Laërte et aux expériences qu'il a vécues. Plus que jamais, les allusions à Ulysse guident le lecteur.

Mais la référence au personnage génère autant le texte qu'elle se présente comme un défi. Lucien se propose de dépasser Ulysse dans l'usage qu'il fait du mensonge, en même temps qu'il octroie à celui-ci un nouveau rôle dans le récit qu'il imagine. Le personnage se retrouve ainsi côte-à-côte avec son auteur, dont il devient l'avocat. Il semble bien que le statut très particulier accordé à Ulysse dans l'*Odyssee*, où il partage avec le poète le rôle de narrateur, lui confère une dimension que même les personnages historiques, chez Lucien, n'ont pas¹. Le personnage d'abord mis sur un pied d'égalité, ou presque, avec le poète qui nous raconte ses aventures, devient finalement autonome et prend ses distances avec celui qui lui avait, au cœur de son poème, cédé la parole. Lucien, en tant qu'auteur et personnage, orchestre et encourage cette audace, comme s'il enfouissait à nouveau Ulysse dans la grotte de l'oubli pour occuper, lui, le devant de la scène. L'Homère de l'île des Bienheureux, en effet, consacre le passage de l'auteur dans un espace qu'il a forgé de toutes pièces et

¹ Ní Mheallaigh 2014, p.247.

inscrit au passé un retour¹ qui n'a pas encore eu lieu et que la fin de l'ouvrage rend très improbable. L'élève dépasse alors le maître et le masque tombe pour en découvrir un autre, que Lucien façonne à sa mesure cette fois, comme si le mensonge, pour être clairement revendiqué, devenait fondateur et conférait une nouvelle autorité à l'orateur. En définitive, Lucien s'inspire directement de la ruse ultime d'Ulysse devant Polyphème : ce dernier, en niant à l'extrême son identité – quel crédit accorder à un auteur qui proclame la fausseté de son œuvre ? – affirme pourtant ce qui le caractérise le plus fondamentalement² et la qualité première qu'il incarne – le mensonge avéré, tout autant que maîtrisé, singularise l'écrivain et consacre l'art de l'orateur³. Ainsi, le personnage d'Ulysse participe d'une réflexion approfondie sur la relation que Lucien souhaite établir avec son auditoire et la postérité. Faite de respect, d'estime et construite sur une culture partagée⁴, cette relation est essentielle et ouvre les portes d'un espace hors du temps que préfigure l'île des Bienheureux.

L'Ulysse de Lucien nous fait certes songer aussi au personnage tel qu'il apparaît dans les conversations philosophiques de l'époque ; le discours du *Parasite* en offre un bon exemple. Il emprunte également aux controverses qui se font jour chez les poètes tragiques, en particulier lorsqu'il est question d'Ajax et de Palamède. Il s'inscrit enfin dans la réflexion platonicienne autour d'un personnage très contesté, puisqu'il s'apparente beaucoup aux sophistes. Mais l'Ulysse dominant est l'Ulysse d'Homère, comme l'orateur l'affirme lui-même. Néanmoins, à aucun

¹ Si l'Ulysse d'Homère se caractérise en particulier par l'obsession du retour, le personnage du narrateur est au contraire celui qui n'envisage d'autre retour que celui vers l'île des Bienheureux, terre littéraire et fictive par excellence (Nickel 1999, p.256).

² À Polyphème qui appelle au secours, ses congénères répondent, pendant qu'Ulysse rit sous cape : *si personne ne te fait violence dans ta solitude, il n'est en aucun cas possible d'échapper à la maladie que t'envoie Zeus tout-puissant ; toi, adresse plutôt ta prière au Seigneur Poséidon, ton père. Ils parlaient ainsi tout en s'éloignant et mon cœur à moi se mit à rire, à la pensée que mon nom et mon ingéniosité parfaite l'avaient abusé complètement* - 'Εἰ μὲν δὴ μὴ τίς σε βιάζεται οἶον ἐόντα, / νοῦσόν γ' οὐ πως ἔστι Διὸς μεγάλου ἀλέασθαι, / ἀλλὰ σύ γ' εὖχεο πατρὶ Ποσειδάωνι ἄνακτι.' / Ὡς ἄρ' ἔφαν ἀπιόντες, ἐμὸν δ'ἐγέλασσε φίλον κῆρ, / ὡς ὄνομ' ἐξαπάτησεν ἐμὸν καὶ μῆτις ἀμύμων. (*Od.* IX, 410-414).

³ Briand 2005, p.134 ; Boulogne 1996, p.100-101 ; Criatore 2007, p.74.

⁴ Billault 1997, p.206-208.

moment, Lucien ne lui attribue une des nombreuses épithètes qui accompagnent son nom dans les deux épopées. C'est dire combien l'auteur s'approprie très vite un personnage par excellence malléable et souple. Achille reste figé dans le rôle qu'il joue dans l'épopée¹ ; Ulysse, en revanche, permet, par sa nature même, d'être exploité de multiples façons et l'assimilation avec des personnages divers se fait aussi plus aisément. Beaucoup plus qu'Achille, il permet à Lucien d'inscrire ses écrits dans la continuité d'une tradition, tout en prenant ses distances. Ulysse d'Homère donc assurément, mais Ulysse en éternel devenir, au point que le personnage finit par s'affranchir du poète et de l'orateur.

Cette indubitable familiarité avec le personnage s'explique aussi très probablement par les points communs que l'on peut recenser entre Lucien et Ulysse. Tous deux voyageurs, ce sont des individus d'âge mur² ; l'un et l'autre savent pouvoir compter sur la force et la vivacité de leur propos, quelque mépris qu'on puisse leur signifier d'abord. Ils sont aussi pareillement convaincus de la puissance du mensonge quand il est habilement employé. Par ailleurs, les origines probablement orientales³ du personnage laissent à penser que ce héros, plus qu'un autre, pouvait être familier à Lucien. En effet, surtout à relire les aventures de Sindbad le marin, souvent si étrangement similaires à celles d'Ulysse, on est amené à considérer que l'auteur syrien a pu, dès son enfance, être bercé par des récits qui mettaient en scène sinon Ulysse lui-même, du moins des personnages qui lui ressemblaient beaucoup. L'importance accordée jusqu'à aujourd'hui aux contes et aux récits merveilleux dans la société orientale, en même temps que la perception très ambivalente que l'on y a du mensonge, nous encouragent à penser que le lien très étroit qui se tisse entre Ulysse et Lucien était en quelque sorte inévitable, mais aussi rédempteur⁴ pour un écrivain souvent perçu comme en marge. Logiquement, il ne manquait donc plus qu'Homère soit babylonien, pour

¹ Saraceno 1998, p.409.

² La figure d'Ulysse domine visiblement dans les œuvres que l'on peut raisonnablement considérer comme les plus tardives.

³ Jouanno 2013, p.5 et 6.

⁴ Goldhill 2002, p.67

que l'orateur syrien trouve dans sa singularité l'occasion d'affirmer pleinement sa dignité¹.

¹ Ní Mheallaigh 2014, p.244.

Annexe

Le cas particulier des *Amours*

Achille et Ulysse apparaissent conjointement dans *Les Amours*, une œuvre que M.D.MacLeod, dans son édition du texte, considère comme apocryphe¹. Nous choisissons pourtant d'examiner brièvement l'emploi de ces quelques citations, ne serait-ce que parce que l'usage qui en est fait contraste avec les habitudes de Lucien et peut donc servir de contre-exemple. C'est la raison pour laquelle, l'examen de ce texte figure en annexe et non dans le corps de notre étude, où il n'aurait pas vraiment sa place.

Achille

Le dialogue est composé de deux conversations distinctes. Lykinos s'entretient avec Théomneste qui vient de lui raconter bon nombre de ses amours. Ravi par cette plaisante diversion², Lykinos encourage son interlocuteur à poursuivre, mais celui-ci lui demande de décider plutôt qui, des hommes ou des femmes, lui semble le plus mériter son attention. Lykinos, d'abord embarrassé, entreprend finalement le récit d'une anecdote qui met en scène deux autres personnages, totalement opposés sur ce point : Callicratidas et Chariclès. Le premier, homosexuel, ne jure que par la beauté masculine, alors que le deuxième n'est sensible qu'aux charmes féminins. Lykinos rapporte les propos de ces derniers lorsque, à l'occasion d'un voyage, l'un et l'autre ont été amenés à défendre leur point

¹ Macleod 1967, vol. VIII, p.147 : " it is obvious from the style of this dialogue that the author of this dialogue is not Lucian, but an imitator [...] The most probable date for the dialogue [...] is the early fourth century A.D."

² Le début du dialogue n'est pas sans évoquer l'introduction des *Récits véritables*, où Lucien rappelle la nécessité de distraire son esprit. L'auteur des *Amours* a pu s'en inspirer.

de vue respectif. L'ensemble du texte s'organise donc autour de ces deux mises en scène. Achille est cité dans les deux temps du dialogue.

C'est d'abord Théomneste qui fait référence au personnage épique et s'identifie à son compagnon, Patrocle. Il affirme que, semblable à lui quand il s'assied au pied du héros, il restera impassible à écouter tout le récit de Lykinos¹. La citation est rigoureusement exacte ; elle est empruntée au passage célèbre de la seconde ambassade, auquel Lucien aime à se référer aussi, mais jamais pourtant ce vers n'apparaît dans le reste de son œuvre, si ce n'est dans le *Philopatris*², texte à propos duquel nous avons rappelé déjà qu'il n'était très probablement pas de Lucien³. Dans les *Amours*, la citation permet, en quelque sorte, d'identifier Lykinos à Achille, puisque le texte encourage cette lecture :

Quant à toi, raconte-nous dans un chant les antiques hauts faits qu'occasionna cette dissension au sujet de l'amour.

Σὺ δ' ἡμῖν τὰ πάλαι κλέα τῆς ἐρωτικῆς διαφορᾶς μελωδία περαίνειν (5)

Les termes τὰ πάλαι κλέα et μελωδία nous situent dans le contexte de la poésie épique et l'expression τῆς ἐρωτικῆς διαφορᾶς, employée pour évoquer le différend qui oppose les deux hommes, n'est pas sans rappeler, évidemment, le thème de la colère d'Achille et de son désaccord avec Agamemnon. De plus, le texte de l'*Iliade* précisait, juste avant ce passage,

¹ (5) : [Patrocle] qui attendait que l'Éacide arrête de chanter - δέγμενος Αἰακίδην ὀπότε λήξειεν ἀείδων. (*Iliade* IX, 191).

² (18) : le vers est exactement identique, il accompagne également le verbe καθεδοῦσθαί, tout juste comme dans les *Amours*. On peut noter, par ailleurs, que les emprunts directs à Homère sont nombreux dans cet ouvrage : quatre citations renvoient à Achille, dont trois sont précisément empruntées à l'épisode de l'ambassade ; cinq autres citations renvoient à Ulysse, mais elles sont majoritairement issues de l'*Odyssée*. Cela étant, la plupart du temps les citations sont essentiellement ornementales, elles viennent rehausser le texte, illustrer des propos, mais ne sont pas pleinement intégrées dans le discours des personnages, sinon peut-être lorsque l'auteur reprend la question que beaucoup posent à Ulysse dans l'*Odyssée* (X, 325 : Circé, XIV, 187 : Eumée, XIX, 105 : Pénélope, XXIV, 298 : Laërte). Tout laisse à penser cependant que l'usage de ce vers formulaire, devenu certainement proverbial, était fréquent et commun. Zeus l'utilise aussi dans l'*Icaroménippe* (23) pour interroger le voyageur inattendu.

³ Il est assez troublant de constater aussi que dans le même passage du *Philopatris* ou presque (23), l'auteur emploie une citation, à peine modifiée, du chant VIII de l'*Iliade* (v. 85) que l'on retrouve, fidèlement reprise à Homère, dans les *Amours* (32) et que l'on ne trouve nulle part chez Lucien : il s'agit d'une référence aux portes des Enfers. Simple coïncidence, vers devenu proverbial ? Qui sait ?

qu'Achille chantait les exploits des guerriers¹. Le parallélisme est donc aisé. Par le biais de cette reprise, Théomneste assimile le récit de Lykinos aux chants d'Achille, mais implicitement aussi au poème d'Homère, flatterie qui fait sourire, bien sûr. L'utilisation de la citation homérique ne diffère donc pas beaucoup de l'usage qu'en fait parfois Lucien². Ulysse, pour sa part n'apparaît pas, même si le monde de l'*Odyssée* est évoqué un peu plus haut. En effet, Lykinos pour expliquer que son ami trouve son plaisir auprès des femmes autant que des hommes, le compare à un individu qui chez les Lestrygons, pourrait prendre un double salaire, à condition de ne pas dormir. Le rapprochement des deux textes se fait à partir de l'adjectif ἄπυρος³ ; la référence à ce passage cependant est totalement absente du reste du corpus lucianesque, mais l'utilisation désinvolte du texte homérique n'est pas très différente de ce que nous pouvons trouver chez Lucien.

À la fin des *Amours*, lorsque Lykinos a terminé le récit de la discussion entre Callicratidas et Chariclès, l'auteur reprend la même référence à Achille, mais dans une tout autre intention. À Lykinos qui l'interroge sur les amours homosexuelles, Théomneste répond qu'il serait faux de les considérer comme purement platoniques. Il rappelle alors la position de Patrocle assis face à Achille, ajoutant que leur amitié ne se limitait certainement pas à cela :

En effet, l'amour d'Achille pour Patrocle ne se limitait pas à ce que celui-ci s'assoie vis-à-vis de lui, "en attendant que l'Éacide ait fini de chanter", mais le plaisir des sens était aussi pour moitié dans leur amitié.

οὐδὲ γὰρ ὁ Πάτροκλος ὑπ' Ἀχιλλέως ἠγαπᾶτο μέχρι τοῦ καταντικρῦ καθέζεσθαι « δέγμενος Αἰακίδην, ὅποτε λήξειεν αἰείδων », ἀλλ' ἦν καὶ τῆς ἐκείνων φιλίας μεσῆτις ἡδονή· (54)

¹ Grâce à celle-ci (il s'agit de sa lyre) ce dernier charmait son cœur et chantait, en effet, les exploits des guerriers - τῆ ὄ γε θυμὸν ἔτερπεν, αἰεῖδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν (IX, 189).

² On peut s'étonner cependant que ce même vers n'apparaisse pas dans le reste de son œuvre, en dépit de sa prédilection notable pour le chant IX de l'*Iliade*. Bouquiaux-Simon 1968, p.356.

³ Non pas comme toi qui, puisque ton esprit complaisant ne te laisse pas en repos, gagnes un double salaire, l'un en menant paître les bœufs, l'autre en pacageant les blancs moutons - οὐχ ὥσπερ σὺ κατ' εὐκολίαν ψυχῆς ἄπυρος ὦν διττοὺς ἄρνυσαι μισθοῦς, τὸν μὲν βουκολέων, τὸν δ' ἄργυφα μῆλα νομεύων (5). *Odyssée*, X, 85.

La citation n'est donc plus utilisée pour tisser des réminiscences, mais pour préparer un exemple qui vient donner du poids aux propos avancés ; l'argument de Théomneste est essentiellement soutenu par la citation d'Eschyle, qui suit presque immédiatement celle d'Homère¹.

La référence à Achille est certainement aussi un moyen pour l'auteur de parachever son discours, par un jeu de rappel. L'allusion répétée au même personnage homérique, grâce à une citation identique au début et à la fin de la conversation, qui encadre le texte central, garantit un effet de clôture, même si Achille, d'abord présenté comme un double de Lykinos, devient ensuite le moyen de conclure sur le thème débattu.

Reste à examiner la troisième allusion à Achille dans ce même texte des *Amours*. La citation empruntée au premier chant de l'*Illiade* sert en somme de transition entre les deux discours insérés. Chariclès vient de terminer sa défense des amours féminines ; Callicratidas, après un court silence, commence son propre discours sous le signe de la philosophie, en faisant une allusion transparente au *Phèdre* de Platon et au fameux platane de Socrate. Athénien, en effet, il aimerait parler sous ce même ombrage et regrette la distance qui le sépare de sa patrie, quand Cnide, où se trouvent les deux orateurs, semble favoriser son adversaire. C'est alors qu'il cite les paroles d'Achille, rappelant tout l'espace qui le sépare de la terre paternelle :

Si ce n'est toutefois que cela est impossible – « en effet, dans l'intervalle, assurément, nombreuses sont les montagnes ombragées et vaste la mer frémissante » - étrangers nous avons été laissés sur une terre hostile et Cnide est un avantage pour Chariclès ; cependant nous ne trahirons pas la cause de la vérité, vaincus par la crainte

Πλὴν « ἐπει » τοῦτ' ἀμήχανον, « ἦ γὰρ πολλὰ μεταξὺ / οὔρεά τε σκιόεντα θάλασσά τε ἠχήεσσα », ξένοι τε ἐπ' ἀλλοτρίας γῆς ἀπειλήμεθα καὶ πλεονέκτημα Χαρικλέους ἐστὶν ἢ Κνίδος, ὅμως τάληθές οὐ προδώσομεν νικηθέντες ὄκνω². (31)

¹ (Fragment 136, in S. Radt, *Tragicorum Graecorum fragmenta*) : *et dans mes pleurs, je révérai le commerce de tes cuisses* - μηρῶν τε τῶν σῶν εὐσέβησ' ὁμιλίαν κλαίων.

² *Illiade*, I, 156-157.

On peut noter d'abord que dans le texte des *Amours*, la citation apparaît comme en décalage par rapport au texte. La phrase commence par une proposition subordonnée, mais le lien avec la proposition principale est comme rompu par l'ajout du texte homérique. De plus, le contexte dans lequel évolue Achille n'est pas en parfaite adéquation avec celui de Callicratidas. En effet, si l'un et l'autre sont effectivement loin de leur patrie au moment où ils parlent, Achille est en train de rappeler à Agamemnon qu'il n'est pas directement impliqué dans le conflit qui les oppose aux Troyens. En somme, la référence à la Phtie et à son éloignement contribue à envenimer la discussion avec le roi des rois. Achille ne déplore pas, à ce moment, la distance qui le sépare de sa terre natale, puisque, au contraire, elle sert son argumentation. Par ailleurs, il prononce ces mots juste avant d'affirmer qu'il est prêt à reprendre la mer et à abandonner un combat qui ne lui rapporte rien¹. Or la situation de Callicratidas est exactement inverse : l'éloignement de sa patrie le dessert, mais il est pourtant déterminé à demeurer pour contrer les arguments que Chariclès vient de formuler (ὄμως τάληθές οὐ προδώσομεν νικηθέντες ὄκνω). Ainsi la citation retenue dans ce passage des *Amours* n'apporte que très peu au texte et au lecteur, sinon une certaine confusion.

Par conséquent, sur les trois occurrences que nous avons prises en compte, chaque fois, apparaissent comme des fausses notes, pour une raison ou pour une autre, par rapport aux pratiques habituelles de Lucien. Le texte n'est nullement cité ailleurs, sinon dans un ouvrage apocryphe, malgré une évidente familiarité de l'auteur avec les mêmes passages, la citation est employée de manière assez formelle ou semble ne pas bien convenir avec la situation des personnages. De semblables constatations ne sauraient suffire évidemment pour statuer définitivement sur

¹ *Mais maintenant, je vais partir en Phtie, puisqu'il est bien préférable assurément que nous rentrions chez nous sur nos vaisseaux à la poupe recourbée* -Νῦν δ' εἶμι Φθίηνδ', ἐπεὶ ἡ πολὺ φέρτερόν ἐστιν / οἴκαδ' ἴμεν σὺν νηυσὶ κορωνίσιν [...] (I, 169-170).

l'authenticité ou non des *Amours*, elles invitent toutefois le lecteur à une certaine circonspection¹.

Ulysse

Les deux citations, renvoyant aux propos d'Ulysse dans l'*Odyssée*, apparaissent dans le discours de Chariclès, qui défend les amours hétérosexuelles. Ce dernier, en effet, conteste les arguments des tenants de l'amour platonique, qui prétendent ne s'intéresser qu'à la vertu des âmes, mais préfèrent très nettement les jeunes et jolis garçons aux vieillards respectables, pourtant certainement plus sages.

À partir de là, l'orateur développe un argument un peu en marge : il regrette que le défaut dans l'apparence physique doive être toujours considéré comme une tare, alors que l'on associe trop aisément la beauté à la vertu, sans jamais s'en méfier suffisamment. Chariclès, pour illustrer son propos, cite Ulysse chez les Phéaciens, lorsqu'il répond aux railleries d'Euryale, en distinguant l'habile orateur à l'allure modeste du bellâtre prétentieux dont l'esprit est vide² :

Mais selon Homère grand interprète de la vérité, un homme se trouve être d'un aspect chétif, mais un dieu couronne sa beauté par ses paroles, charmé, on fixe sur lui ses regards, il discourt avec une assurance agrémentée d'une douce modestie, il se distingue parmi ceux qui se sont rassemblés ; on le regarde comme un dieu quand il marche par la ville.

Ἄλλά τοι κατὰ τὸν μέγαν ἀληθείας προφήτην Ὅμηρον / εἶδός τις ἀκιδνότερος πέλει ἀνήρ, / ἀλλὰ θεὸς μορφὴν ἔπεισι στέφει, οἱ δὲ τ' ἔς αὐτὸν / τερπόμενοι λεύσσοισιν, ὁ δ' ἀσφαλέως ἀγορεύει / αἰδοῖ μειλιχίη, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισιν· / ἐρχόμενον δ' ἀνὰ ἄστῳ θεὸν ὧς εἰσορόωσιν.
(23)

À l'exception du pronom τις que rajoute l'auteur, le texte homérique est repris à l'identique et sans autre commentaire que la courte phrase, qui

¹ La lecture que propose J. Jope (2011, p111-116) de ce texte est cependant tout à fait intéressante et les arguments qu'il propose pour affirmer la probable authenticité du discours méritent largement d'être pris en considération.

² *Odyssée*, VIII, 169-173.

permet d'introduire la citation et présente Homère comme un garant à toute épreuve. À la suite, Chariclès rajoute encore un autre vers emprunté, cette fois, aux propos que tient Ulysse à Antinoos, pour lui reprocher sa dureté à son égard :

Non, assurément ton cœur n'était pas en accord avec ta belle apparence - οὐκ ἄρα σοί γ' ἐπὶ εἶδεῖ καὶ φρένες ἦσαν¹ (23).

Le procédé est identique : la citation est rapportée sans autre forme de procès. Une rapide phrase de conclusion résume, en quelque sorte, l'argument où il est de nouveau fait mention d'Ulysse :

De fait, le sage Ulysse est davantage loué que le beau Nirée - Ἀμέλει τοῦ καλοῦ Νιρέως ὁ σοφὸς Ὀδυσσεὺς πλεον ἐπαινεῖται.

Or, comme nous l'avions déjà remarqué pour Achille, la manière dont la citation est choisie, puis amenée ne ressemble guère aux pratiques habituelles de Lucien.

Tout d'abord, la première citation est beaucoup plus longue qu'à l'ordinaire, elle n'est pas non plus adaptée au contexte général de la discussion ou à peine et semble un peu factice ou surajoutée. Lucien fait allusion exactement au même passage dans son discours *Sur la Salle* :

Et il me semble que pour avoir pris en compte cet élément, cet orateur, dont nous parle Homère, également, ne prêtait pas la moindre importance à une belle apparence, et se donnait plutôt l'aspect d'un parfait ignorant, afin que pour lui, la beauté de ses propos paraisse plus inattendue en comparaison de son manque complet d'allure.

Τοῦτο δέ μοι δοκεῖ λογισάμενος καὶ ὁ τοῦ Ὀμήρου ῥήτωρ ἐκεῖνος εὐμορφίας ἐλάχιστον φροντίσαι, μᾶλλον δὲ καὶ παντελῶς αἰδρεῖ φωτὶ ἑαυτὸν ἀπεικάσαι, ἵνα αὐτῷ παραδοξότερον φαίνεται τῶν λόγων τὸ κάλλος ἐκ τῆς πρὸς τὸ ἀμορφότερον ἐξετάσεως. (17)

Mais il ne cite alors le texte de l'*Odyssée* qu'en substance et la référence correspond mieux au contexte, puisqu'il est effectivement question de la pratique de l'art oratoire dans un lieu splendide. Au contraire, l'argument que développe Chariclès à ce moment-là, ne correspond qu'en partie à

¹ *Odyssée*, XVII, 454.

son propos et fait plus l'effet d'une digression. De façon générale aussi, nous avons pu constater que Lucien, quant à lui, ne retient pas volontiers une citation longue ; il préfère combiner plusieurs passages, associer la prose au vers et retravailler le texte homérique. Certes, dans le *Parasite*, une des citations choisies était assez développée, mais elle faisait ensuite l'objet de nombreux rappels, ce qui n'est nullement le cas dans les *Amours*. De plus, si Lucien aime à accompagner une citation d'autres allusions plus indirectes et à mettre en place, au fil du texte, des jeux d'écho, nous n'avons pas trouvé de passages où les citations ne faisaient que se succéder, donnant presque l'impression de surenchère, comme c'est le cas ici. Par ailleurs, la phrase qui conclut les deux références convient mal à l'idée développée, puisqu'elle affirme ce dont l'orateur déplorait d'abord l'absence. Si Ulysse est davantage loué que Nirée, c'est donc que les vrais mérites d'un individu sont effectivement reconnus au détriment de la beauté, or Chariclès se plaignait justement que seule l'apparence prévalait. Quant au personnage de Nirée, il est cité plusieurs fois dans d'autres ouvrages de Lucien¹, comme un modèle de beauté, tel que le présente Homère, mais il est mis en parallèle avec Thersite plutôt qu'avec Ulysse qui, lui, incarne la sagesse parfaite, lorsqu'il est cité en même temps que Nirée, sans pour autant que soit jamais évoquée une éventuelle supériorité de celui-là sur celui-ci. Enfin, faire d'Homère le chantre de la vérité s'accorde mal avec les habitudes de Lucien, qui a plus tendance à se moquer de ses invraisemblances², à moins qu'il n'y ait une nette tonalité ironique, ce qui ne semble pas être le cas dans ce texte.

Ainsi les fausses notes sont nombreuses et tout laisse à penser que l'on ne doit pas, dans le cadre de l'étude que nous avons entreprise,

¹ Nirée est cité par opposition à Thersite dans *Ménippe ou la Nécyomancie* (15) et dans le *Dialogue des morts* qui est consacré aux deux personnages (30). Il est cité seul, ou avec des personnages autres qu'Ulysse, pour sa beauté, dans *Pour les portraits* (2), le *Dialogue des morts* (5, 1), le *Banquet ou les Lapithes* (41). Il est enfin cité pour sa beauté idéale, pendant qu'Ulysse est cité pour sa sagesse parfaite dans *Timon* (23) et le *Dialogue des morts* (19, 4).

² *Zeus tragédien*, 39, où Homère ne saurait être écouté à propos de l'existence des dieux ; *le Songe ou le coq*, 6, où Homère ne peut constituer une source sérieuse à propos des songes ; *Philopseudès*, 2, où Homère est catalogué parmi les menteurs de talent.

accorder trop d'importance à l'utilisation qui est faite ici du personnage d'Ulysse, parce que l'authenticité du texte est bien loin d'être acquise.

Bibliographie

Éditions et traductions

Lucien

Bompaire, J. (éd., tr.), (1993-2008), *Lucien. Oeuvres* [4 tomes ; introduction, texte grec, édition critique, traduction française et notes], Les Belles Lettres, « Collection des Universités de France », Paris.

Bompaire J. et Ozanam A.-M., (2009), *Lucien, Voyages extraordinaires* (Introduction générale et notes par A.-M.Ozanam, Texte établi par J. Bompaire, traduit par J. Bompaire et A.-M. Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche »).

Chambry, E., (2015), *Lucien de Samosate, Œuvres complètes*, traduction d'E. Chambry, révisée et annotée par A. Billault et E. Marquis, avec la collaboration de Goust D., Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2015.

Grimal, P., (1958) *Romans grecs et latins*, textes présentés, traduits et annotés, Bibliothèque de la Pléiade, Paris.

Harmon, A.M, Kilburn, K. et MacLeod, M.D., (1913-1967) *Lucian*, Heinemann-Harvard University Press, « The Loeb Classical Library », 8 vol. [texte grec, traduction anglaise], Londres-Cambridge (Mass.), via Perseus Digital Library.

Lacaze, G., (2003) *Lucien, Histoires vraies et autres œuvres*, préface de P. Demont, traduction, notes et introduction de G. Lacaze, livre de poche, Paris.

Macleod, M.D. (éd.), (1972-1987) *Luciani opera*, [texte grec, édition critique], Clarendon Press, Oxford, via le Thesaurus Linguae Graecae.

Ollier R. éd., (1962) *Lucien, Histoire vraie, texte et commentaire*, Collection Erasme, PUF, Paris.

Talbot, E., (1912) *Oeuvres complètes de Lucien de Samosate*, t. I, Hachette, Paris.

Homère

Allen, T. W. (1912) *Homeri opera*, vol. III et IV, *Odysseae libros* 2nd ed., Oxford Classical Texts, Oxford University Press, Oxford.

Bérard V. (éd., tr.), (1924– 2002), Homère, *Odyssée*, [3 tomes ; introduction, texte grec, édition critique, traduction française et notes], Les Belles Lettres, C.U.F, Paris.

Mazon P. (éd., tr.), (1937-1938 – 2002), Homère, *Iliade*, [4 tomes ; introduction, texte grec, édition critique, traduction française et notes], texte établi et traduit par P. Mazon avec la collaboration de P. Chantraine, P. Collart et R. Langumier, Les Belles Lettres, C.U.F, Paris.

Monro, D.B. et Allen, T.W. (1920) *Homeri opera*, vol.I et II, *Iliadis libros* 3rd ed., Oxford Classical Texts, Oxford University Press, Oxford.

Mühlh, (von der) P. (1962), *Homeri Odyssea*, Helbing & Lichtenhahn, Basel via le Thesaurus Linguae Graecae.

Eschyle (fragment)

Radt, S., (1985) *Tragicorum Graecorum fragmenta*, vol. 3. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, p. 123-511.

Ouvrages critiques

Anderson 1976 (1) Anderson G., *Lucian: Theme and Variation in the Second Sophistic*, Brill, Mnemosyne suppl. 41, Leiden.

Anderson 1976 (2) Anderson G., *Studies in Lucian's comic fiction*, Leiden.

Anderson 1976 (3) Anderson G., « Lucian's classics. Some short cuts to culture », *BICS*, 23, p. 59-68.

Anderson 1982 Anderson G., « Lucian: a sophist's sophist », *YCIS*, 27, p. 61-92.

Anderson 1994 (1) Anderson G., « Lucien fabuliste : à la recherche de quelques thèmes populaires » in Billault 1994, p. 13-17.

Anderson 1994 (2) Anderson G., « Lucian. Tradition versus reality » , *ANRW*, II, 34.2, p. 1422-1447.

Andrade 2009 Andrade N. J., « *Imitation Greeks* » : *Being Syrian in the Greco-Roman World (175 BCE-275CE)*, PhD diss., University of Michigan.

Baldwin 1961 Baldwin B., « Lucian as Social Satirist », *CQ (New Series)*, 11, p.199-208.

- Baldwin 1982 Baldwin B., « The date and purpose of the *Philopatriis* » in J.J. Winkler et G. Williams (éds), *Later Greek Literature, YCIS*, 27, p. 321-344.
- Bär 2013 Bär S.F., « Odysseus' Letter to Calypso in Lucian's *Verae Historiae* », in E. Bracke, O. Hodkinson, P.A. Rosenmeyer (éds), *Epistolary Narratives in Ancient Greek Literature*, Leiden, Brill, p. 221-236.
- Bartley 2003 Bartley A., « The implications of the reception of Thucydides within Lucian's *Vera historia* », *Hermes*, 131 (2), p. 222-234.
- Bartley 2005 Bartley A., « Techniques of Composition in Lucian's Minor Dialogues », *Hermes*, 133 (3), p. 358-367.
- Billault 1990 Billault A., « L'inspiration des *ekphraseis* d'œuvres d'art chez les romanciers grecs », *Rhetorica*, VIII, 2, p. 153 - 160.
- Billault 1994 Billault A. (éd.), *Lucien de Samosate* (Actes du colloque international de Lyon organisé au Centre d'études romaines et gallo-romaines les 30 septembre -1 octobre 1993), Paris.
- Billault 1997 Billault A., « Lucien et la parole de circonstance », *Rhetorica*, XV, p. 193-210.
- Billault 2010 (1) Billault A., « Lucien, Lucius Vèrus et Marc Aurèle », in Mestre-Gomez 2010, p. 145-159.
- Billault 2010 (2) Billault A., « Lucien et Thucydide » in V. Fromentin, S. Gotteland, P. Payen (éds), *Ombres de Thucydide. La réception de l'historien depuis l'Antiquité jusqu'au début du XX^e siècle*, Bordeaux, p.199-207.
- Bompaire 1958 Bompaire J., *Lucien écrivain : imitation et création*, Paris, De Boccard.
- Bompaire 1988 Bompaire J., « Comment lire les *Histoires vraies* de Lucien ? », in D. Porte et J.-P. Néraudau (éds), *Hommages à Henri Le Bonniec. Res sacrae*, Bruxelles, Latomus, p. 31-39.

- Boulogne 1996 Boulogne J., « 'Narrations véritables' : miscellanées de toutes les hybridations imaginables », *Uranie*, 6, p. 81-101.
- Bouquiaux-Simon 1968 Bouquiaux-Simon O., *Les lectures homériques de Lucien*, Mémoires de l'Académie royale de Belgique, Bruxelles.
- Bouvier 2004 Bouvier D., « Homère chez Platon : citations et construction d'un silence », in Darbo-Peschanski 2004, p. 33-49.
- Bozzetto 1981 Bozzetto R., « Lucien de Samosate, précurseur de modernité », *Change*, 40, p. 55-67.
- Brandão 2001 Brandão J.L., *A poética do hipocentauro : literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata* », Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Branham 1985 Branham R.B., « Introducing a sophist: Lucian's prologues », *TAPhA*, 115, p. 237-243.
- Branham 1989 Branham R.B., *Unruly Eloquence : Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press.
- Briand 2005 Briand M., « Lucien et Homère dans les *Histoires vraies* : pratique et théorie de la fiction au temps de la seconde sophistique », *Lalies*, 25, p. 127-149.
- Briand 2010 Briand M., « Le dialogue entre mythe et fiction : à propos du Dionysos de Lucien », in D. Auger et C. Delattre (éds), *Mythe et fiction*, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, p. 219-237.
URL : <http://books.openedition.org/pupo/1826?lang=en>
- Briand 2014 Briand M., « La fiction qui pense en riant : avatars et paradoxes du muthos et du pseudos chez Lucien », *Cahiers Forell - Formes et Représentations en Linguistique et Littérature - Cahiers en ligne (depuis 2013) | Dialogue et Théâtralité / Lucien (Samosate) et nous | Lucien (de Samosate) et nous*.
URL : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/lescahiersforell/index.php?id=243>

- Briand 2015 Briand M., « L'Homère paradoxal de Lucien : un dialogue, entre imitation et satire » in S. Dubel, A.-M. Favreau-Linder et E. Oudot (éds), *À l'école d'Homère. La culture des orateurs et des sophistes*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, p. 163-172.
- Brillet-Dubois 2006 Brillet-Dubois P., « L'art formulaire homérique dans les *Histoires Vraies* de Lucien », *Gaia*, 10, p. 219-234.
- Cabrero 2001 Cabrero M.C., « ¿Quién Es El Amante De Las Mentiras? Cuestiones De La Enunciación Ficcional En El Philopseudés De Luciano De Samósata », *Praesentia* 4(3), p. 1-12 (document PDF en ligne).
URL: <http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/praesentia/article/view/3311/3214>
- Cabrero 2009 Cabrero M.C., « El *Icaromenipo* de Luciano de Samósata: la risa, entre el *spoudogeloion* y la carnavalesca de Bajtin », *Cuadernos di Filologia Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 20, p. 215-230.
URL:
<http://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/CFCG1010110215A/30747>
- Cabrero 2013 Cabrero M.C., « Las Narrativas Verdaderas de Luciano de Samósata y su audiencia de pepaideuménoi », Salvador.
URL : <https://www.yumpu.com/es/document/view/14078604/comision-8-universidad-del-salvador>
- Camerotto 1998 Camerotto A., *Le metamorfosi della parola, studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pise-Rome.
- Cantrell 2011 Cantrell P., *Palamedes* (thèse, Paper 110, Georgia State University).
URL:
http://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1111&context=english_theses
- Casevitz 2001 Casevitz M., « Comment devenir Ulysse », *Champ psy* 1/2001 (n° 21), p. 85-103.
- Chaffin 2012 Chaffin R., « Dipsas and Hydrophobia : A Platonic Reading of Lucian's Paradoxical Symptoms », communication présentée lors de la 108^e rencontre de *The Classical Association of the Middle West and South*.

- Charrière 2011 Charrière J.L., « Les références homériques dans *Charon* de Lucien de Samosate », in B. Acosta-Hughes, C. Cusset, Durbec et D. Pralon (éds), *Homère revisité : parodie et humour dans les réécritures homériques*, Presses universitaires de Franche-Comté (ISTA), Besançon, p. 27-49.
- Chiarini 1991 Chiarini G., *Odisseo: Il labirinto marino*, Rome, Kepos.
- Clay 1992 Clay D., « Lucian of Samosata : Four Philosophical Lives (Nigrinos, Demonax, Peregrinus, Alexander Pseudomantis) », *ANRW* II.36.5, p. 3406-3450.
- Compagnon 1979 Compagnon A., *La seconde main ou Le travail de la citation*, Paris, Seuil.
- Cook 1992 Cook E., « Ferryman of Elysium and the Homeric Phaeacians », *JIES*, 20, p. 239-267.
- Criboire 2007 Criboire R., « Lucian, Libanius, and the Short Road to Rhetoric », *GRBS*, 47, p. 71-86.
- Darbo-Peschanski 2004 Darbo-Peschanski C. (éd.), *La citation dans l'Antiquité*, actes du colloque du PARSAs, Lyon, ENS LSH, 6-8 novembre 2002, Grenoble.
- Dobrov 2002 Dobrov G.W., « The sophist on his craft: art, text, and self construction in Lucian », *Helios*, 29.2, p. 173-192.
- Dubel 1994 Dubel S., « Dialogue et autoportrait : les masques de Lucien » in Billault 1994, p. 19-26.
- Dubel 2014 Dubel S. (éd.), *Lucien de Samosate, Portrait du sophiste en amateur d'art*, Paris, Éditions Rue d'Ulm.
- Elsner 2004 Elsner J., « Seeing and saying: a psychoanalytic account of ekphrasis », *Helios*, 31, p. 157-185.
- Finkeberg 1995 Finkelberg M., « Odysseus and the Genus 'Hero' », *G&R (Second Series)*, 42, p. 1-14.
- Fowler 2008 Fowler R. C., *The Platonic Rhetor in the Second Sophistic*, PhD diss., Rutgers The State University of New Jersey - New Brunswick.

- Fusillo 1988 Fusillo M., « Le Miroir de la Lune. L'*Histoire vraie* de Lucien, de la satire à l'utopie », *Poétique*, 73, p. 109-135.
- Fusillo 1990 Fusillo, M., « Il testo nel testo. La citazione nel romanzo greco », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 25, p. 27-48.
- Fusillo 2003 Fusillo, M., « From Petronius to Petrolio: Satyricon as a model-experimental novel », in Keulen *et al.* 2003, Panayotakis, p. 413-421.
- García 1999 García A.V., « El Icaromenipo de Luciano de Samósata: un ejemplo de sátira menipea », *Habis*, 30, p. 225-235.
- Garelli 2007 Garelli M.-H., *Danser le mythe*, Louvain-Paris-Dudley, Peeters.
- Garelli 2014 Garelli M.-H., « La Danse de Lucien : défense d'une cause ou trait d'esprit ? ». Cahiers Forell, Formes et Représentations en Linguistique et Littérature - Cahiers en ligne, Dialogue et Théâtralité / Lucien (de Samosate) et nous.
URL : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/lescahiersforell/index.php?id=239>
- Gassino 2002 Gassino I., « Voir et savoir : les difficultés de la connaissance chez Lucien », in L. Villard (éd.), *Couleurs et vision dans l'Antiquité*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, p. 167-177.
- Gassino 2011 Gassino, I., « Fiction, parodie et utopie: les Histoires vraies de Lucien », conférence présentée à l'université Ca' Foscari de Venise.
URL : <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/viewFile/56/41>
- Gassino 2012 Gassino I., « Ceci n'est pas un roman : *Les Histoires vraies* de Lucien, ou quand la parodie se fait manifeste littéraire », Académie de Créteil, Séminaire du 26 septembre, p. 1-19.
- Gassino 2010 Gassino I., « Par delà toutes les frontières : le *pseudos* dans les *Histoires Vraies* de Lucien », in Mestre-Gómez 2010, p. 87-98.
- Genette 1982 Genette G., *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Seuil.

- Georgiadou-Larmour 1994 Georgiadou A.,Larmour D.H.J.,«Lucian and Historiography : *De historia conscribenda* and *Verae historiae* », *ANRW*, II,34.2, p. 1448-1509.
- Georgiadou-Larmour 1995 Georgiadou A.-Larmour D.H.J.,« The prolatiae to Lucian's *Verae Historiae* », *Eranos*, 93, p. 100-112.
- Georgiadou-Larmour 1998(1) Georgiadou A.-Larmour D.H.J., *Lucian's Science Fiction Novel True Histories. Interpretation and Commentary*, Mnemosyne Suppl.179, Leiden.
- Georgiadou-Larmour 1998(2) Georgiadou A.-Larmour D.H.J.,« Lucian's *Verae Historiae* as philosophical parody », *Hermes*, 126.3, p. 310-325.
- Gilhuly 2006 Gilhuly K., « The Phallic Lesbian: Philosophy, Comedy, and Social Inversion in Lucian's Dialogues of the Courtesans », in C.A. Faraone et L.K. McClure (éds), *Prostitutes and Courtesans in the Ancient World*, Madison, p. 274-291.
- Goldhill 2001 (1) Goldhill S. (éd.), *Being Greek Under Rome: Cultural Identity, the Second Sophistic and the Development of Empire*, Cambridge University Press.
- Goldhill 2001 (2) Goldhill S., « The erotic eye: visual stimulation and cultural conflict » in Goldhill 2001 (1), p. 154-194.
- Goldhill 2002 Goldhill S., *Who Needs Greek?: Contests in the Cultural History of Hellenism*, Cambridge.
- Gourmelen 2008 Gourmelen L., « La Centauresse de Zeuxis. Du bon usage de l'insolite en peinture et en littérature [Lucien, *Zeuxis ou Antiochos*] », *Recherches sur l'imaginaire, Cahier XXXIII, L'Insolite*, Angers, 2009, p. 195-199).
- Guez 2014 Guez J.Ph., « Lucien, l'ivresse et la gueule de bois », Cahiers Forell, Formes et Représentations en Linguistique et Littérature, Cahiers en ligne, Dialogue et Théâtralité / Lucien (de Samosate) et nous.
URL : <http://09.edel.univ-poitiers.fr/lescahiersforell/index.php?id=241>
- Guez 2015 Guez J.Ph, « L'inspiration, le char et l'envol : imaginaire de la prose à l'époque impériale" in J.-Ph. Guez & D.

Kasprzyk (éds.), *Penser la prose dans le monde gréco-romain*. Rennes, PUR, La Licorne (à paraître en 2016).

- Guimarães 2015 Guimarães Tavares da Silva R., « The laughter within the Dialogues of the dead », *Revele*, 8, p. 95-109.
- Hernández 2009 Hernández J.P.S., « Luciano de Samósata y la política griega del s. II d.C. (A propósito del Encomio de la Patria) », *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 19, p. 163-181.
- Householder 1941 Householder F.W., *Literary quotation and allusion in Lucian*, New York, King's Crown Press.
- Hunter 2012 Hunter R., *Plato and the Traditions of Ancient Literature : The Silent Stream*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Ipiranga Júnior 2003 Ipiranga Júnior P., « Diálogo entre Luciano de Samósata e Dionísio de Halicarnasso: O Estatuto do Historiador dentro e fora do Horizonte Mítico », *Scripta classica on-line, Literatura, filosofia e história na antiguidade*, NEAM/UFMG 1, p. 211-231.
URL : <http://www.scriptaclassicaonlinebr.gr.eu.org/numero1.pdf>
- Jacob 1983 Jacob C., « De l'art de compiler à la fabrication du merveilleux. Sur la paradoxographie grecque », *Lalies*, 2, p. 121-140.
- Jacob 1991 Jacob C., *Géographie et ethnographie en Grèce ancienne*, Paris, Armand Colin.
- Jacobson 1999 Jacobson H., « Lucian's Charon and the Odyssey », *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 43, p. 221-222.
- Johnson 2010 Johnson W.A., *Readers and reading culture in the high roman empire: a study of elite communities*, Oxford.
- Jones 1986 Jones C.P., *Culture and society in Lucian*, Londres, Harvard University Press.
- Jope 2011 Jope J., « Interpretation and authenticity of the Lucianic Erotes », *Helios*, 38.1, p. 103-120.
- Jouanno 2008 Jouanno C., « Mythe et allégorie dans l'œuvre de

- Lucien », *Kentron*, 24, p. 183-225.
- Jouanno 2013 Jouanno C., *Ulysse, odyssée d'un personnage, d'Homère à Joyce*, Paris, Ellipses.
- Keulen *et al.* 2003 Keulen W, Panayotakis S. et Zimmerman M. (éds), *The Ancient Novel and Beyond*, Leiden, Brill.
- Kim 2010 Kim L., *Homer between history and fiction in imperial Greek literature. Greek culture in the Roman world*. Cambridge-New York, Cambridge University Press.
- Lada-Richards 2005 Lada-Richards I., « 'In the mirror of the dance': a lucianic metaphor in its performative and ethical contexts », *Mnemosyne*, 58. 3, p. 335-357.
- Laird 2003 Laird A., « Fiction as a Discourse of Philosophy in Lucian's *Verae Historiae* », in Keulen *et al.* 2003, p. 115-127.
- Marsh 1998 Marsh D., *Lucian and the Latins, Humor and Humanism in the Early Renaissance*, University of Michigan Press.
- Mattéi 2004 Mattéi J.-F., « Les résurgences de l'archaïque dans la philosophie de Platon », *L'Esprit du Temps, Topique 2*. 87, p. 7-21.
- Maturen 2009 Maturen G.M., *Making Pepaideumenoï : Lucianic Reflections on Second Century Greek Culture*, PhD diss., University of Michigan.
- Maurizia 2002 Maurizia M., « A proposito di Omero 'babilonese' (Lucian. V.H. II.20) », *Sandalion*, 23-25, 2000-2002, p. 49-51.
URL : http://eprints.uniss.it/4551/1/Matteuzzi_M_A_proposito_di_Omero.pdf
- Mestre 2005 Mestre F., « Héroes en Luciano », *Actas del XI Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos* (Santiago de Compostela, septiembre 2003), Madrid, p. 435-442.
- Mestre-Gomez 2010 Mestre F. et Gómez P. (éds.), *Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen*, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelone.

- Möllendorff (von) 2001 Möllendorff (von) P.V., « Frigid Enthusiasts. Lucian on Writing History », *PCPhS*, 47, p. 117-140.
 URL : <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/volltexte/2010/500>
- Montanari 1996 Montanari U., « Officina di Luciano di Samosata: nuove prospettive critiche », *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos* [en ligne], p. 251-260.
 URL : <http://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/viewFile/CFCG9696110251A/31652>
- Montiglio 2011 Montiglio S., *From Villain to Hero: Odysseus in Ancient Thought*, University of Michigan Press.
- Nagy 1979 Nagy G., *The best of the Achaeans: concepts of the hero in Archaic Greek poetry*, University of Michigan, Johns Hopkins University Press.
- Nasrallah 2005 Nasrallah L., « Mapping the World : Justin, Tatian, Lucian, and the Second Sophistic », *HThR*, 98.3, p. 283-314.
- Nesselrath 1985 Nesselrath H.G., *Lukians Parasitendialog: Untersuchungen und Kommentar*, Berlin-New York, De Gruyter.
- Newby 2002 Newby Z., « Reading programs in Greco-Roman Art : Reflections on the Spada reliefs Roman Visual Dynamics », in D. Fredrick (éd.), *The Roman Gaze. Vision, Power, and the Body*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, p. 110-148.
- Nickel 1999 Nickel R., « Lucian's True Story: Impressions of a fancy voyage », *Euphrosyne N.S.*, 27, p. 249-257.
- Ní Mheallaigh 2005 (1) Ní Mheallaigh K., *Lucian's Self-Conscious Fiction: Theory in Practice*, PhD diss., Trinity College Dublin, University of Dublin.
- Ní Mheallaigh 2005 (2) Ní Mheallaigh K., « 'Plato alone was not there ...': Platonic Presences in Lucian », *Hermathena*, 179, p. 89-103.
- Ní Mheallaigh 2008 Ní Mheallaigh K., « Pseudo-Documentarism and the Limits of Ancient Fiction », *AJPh*, 129.3, p. 403-431.

- Ní Mheallaigh 2009 Ní Mheallaigh K., « Monumental fallacy : The Teleology of Origins in Lucian's *Verae Historiae* », in A. Bartley (éd.), *A Lucian for our times*, Newcastle upon Tyne, p. 11-28.
- Ní Mheallaigh 2010 Ní Mheallaigh K., « The game of the name: onymity and the contract of reading in Lucian », in Mestre-Gómez 2010, p. 121-132.
- Ní Mheallaigh 2014 Ní Mheallaigh K., *Reading Fiction with Lucian: Fakes, Freaks and Hyperreality*, Cambridge University Press.
- Oudot 2008 Oudot, E., « 'Dresser un trophée sans verser le sang', Athènes dans la rhétorique du IInd siècle : l'image d'un empire linguistique et ses enjeux » in L. Villard (éd.), *Langues dominantes, langues dominées*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, p. 65-84.
- Parry 1994 Parry H., « The apologos of Odysseus: lies, all lies? », *Phoenix*, 48, p. 1-20.
- Pernot 1994 Pernot L., « Lucien et Dion de Pruse », in Billault 1994, p. 109-116.
- Pernot 2002 Pernot L., « La survie de Démosthène et la contestation de la figure de l'Orateur dans le monde gréco-romain », *Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres, Comptes Rendus*, avril-juin 2002.2, p. 615-636.
- Pernot 2006 Pernot L., « La Seconde Sophistique et l'Antiquité tardive », *Classica*, 19.1, p. 30-44.
- Perotti 2005 Perotti P.A., « Polifemo in Omero, Euripide, Luciano », *Minerva, Revista de filología clásica*, 18, p. 39-70.
- Peterson 2010 Peterson A.I., *Laughter in the exchange: Lucian's invention of the comic dialogue*, PhD diss., Ohio state University.
- Petrides 2013 Petrides A., « Lucian's *On Dance* and the poetics of the pantomime mask », in V. Liapis & G.W.M. Harrison (éds.), *Performance in Greek and Roman Theatre*, Leiden, Brill, p. 433-450.

- Planinc 2001 Planinc Z., « Homeric Imagery in Plato's Phaedrus » in Z. Planinc (éd.), *Politics, Philosophy, Writing: Plato's Art of Caring for Souls*, University of Missouri Press, p. 122-159.
- Popescu 2009 Popescu V., *Lucian's Paradoxa: Fiction, Aesthetics, and Identity*, Electronic Ph.D. Diss. University of Cincinnati.
URL : <https://etd.ohiolink.edu/>
- Reardon 1994 Reardon B.P., « Lucien et la fiction » in Billault 1994, p. 9-12.
- Robbio 2012 Robbio M.S.F., « La defensa de la propia obra en Luciano de Samosata », *Boletín GEC*, 16 (2^a época), p. 173-178.
- Rochette 2010 Rochette B., « 'Sagesses barbares' et 'Barbaries grecques' chez Lucien de Samosate. Regards croisés sur le monde » in M.-F. Marein, P. Voisin et J. Gallego (éds), *Figures de l'étranger autour de la Méditerranée antique*, Paris, L'Harmattan, p. 561-569.
- Romm 1990 Romm J., « Wax, stone, and Promethean clay: Lucian as plastic artist », *CIAnt*, 9.1, p. 74-98.
- Romeri 2001 Romeri L., « *Idiotai et philosophoi* à la table de Lucien », *REG*, 114.2, p. 647-655.
- Rose 1993 Rose M.A., *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, Cambridge University Press.
- Rosenmeyer 2001 Rosenmeyer P.A., *Ancient Epistolary Fictions : The Letter in Greek Literature*, Port Chester, New York, Cambridge University Press.
- Rotschild 2004 Rothschild C.K., *Luke-Acts and the Rhetoric of History : An Investigation of Early Christian Historiography*, Tübingen, Mohr Siebeck.
- Roussel 2003 Roussel M., « Voyages extra-terrestres chez Lucien », in H. Duchêne (éd.), *Voyageurs et antiquité classique*, Dijon, p. 100-109.
- Saïd 1993 Saïd S., « Le 'je' de Lucien » in M.-F. Baslez, Ph. Hoffmann et L. Pernot (éds), *L'invention de*

- l'autobiographie (d'Hésiode à Saint-Augustin)*, Paris, p. 253-270.
- Saïd 1994 Saïd S., « Lucien ethnographe » *in* Billault 1994, p. 149-170.
- Saïd 1998 Saïd S., *Homère et l'Odyssée*, Paris, Belin.
- Sano 2009 Sano L., *Das Narrativas Verdadeiras, de Luciano de Samósata: Tradução, Notas e Estudo*, São Paulo.
URL : <http://www.teses.usp.br/teses/>
- Santoro 2012 Santoro F., « Les rapports entre vérité factuelle et écriture fictionnelle et historique chez Lucien », *Interférences* [En ligne], 6, mis en ligne le 27 mai 2013.
URL : <http://interferences.revues.org/174>
- Saraceno 1998 Saraceno C., « Omero, Odisseo e Luciano : una lettura di *Storia vera*, I, 3 », *Mètis*, 13, p. 401-416.
- Scarcella 1988 Scarcella A.M., « Mythe et ironie. Les 'vraies histoires' de Lucien », *in* F. Jouan et B. Deforge (éds), *Peuples et pays mythiques*, Paris, Les Belles Lettres, p. 169-176.
- Schlapbach 2008 Schlapbach K., « Lucian's *On Dancing* and the models for a discourse on pantomime », *in* E. Hall et R. Wyles (éds), *New directions in Ancient Pantomime*, Oxford, p. 314-337.
- Schlapbach 2010 Schlapbach K., « The *logoi* of Philosophers in Lucian of Samosata », *CIAnt*, 29. 2, p. 250-277.
- Schwartz 1965 Schwartz J., *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles, Latomus.
- Sidwell 2002 Sidwell K., « Damning with great praise: paradox in Lucian's *Imagines* and *Pro Imaginibus* » *in* K. Sidwell (éd.), *Pleiades Setting, Essays for Pat Cronin on his 65th Birthday*, University College Cork, p. 107-126.
- Simon 2013 Simon A., « Gorgonen und Sirenen. Repräsentation und Petrifikation in Lukians Lobrede auf einen schönen Saal », *in* L. Csongor (éd.), *Zwischen Pygmalion und Gorgo. Die Gegenwart des Bildes in der Sprache*, Berlin, Kulturverlag Kadmos, p. 55–96.

- Standford 1954 Standford W.B., *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, Oxford, Blackwell [éd. revue 1963, éd. réimprimée avec ajouts et corrections].
- Swanson 1976 Swanson R.A., « The True, the False, and the Truly False: Lucian's Philosophical Science Fiction », *Science Fiction Studies*, 3.3, p. 227-239.
- Trédé 1994 Trédé M., « Comique et mimésis dans l'œuvre de Lucien de Samosate » in Billault 1994, p. 185-189.
- Van Mal-Maeder 1992 Van Mal-Maeder D., « Les détournements homériques dans l'*Histoire vraie* de Lucien : le rapatriement d'une tradition littéraire », *EL*, 2, p. 123-146.
- Webb 2008 Webb R., *Demons and Dancers: Performance in Late Antiquity*, Harvard University Press.
- Webb 2009 Webb R., *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Farnham, Ashgate Press.
- Whitmarsh 2001 (1) Whitmarsh T., *Greek Literature and the Roman Empire: The Politics of Imitation*, Oxford, Oxford University Press.
- Whitmarsh 2001 (2) Whitmarsh T., « 'Greece Is the World': Exile and Identity in the Second Sophistic », in Goldhill 2001 (1), p. 269-305.
- Whitmarsh 2004 Whitmarsh T., « Lucian » in I. J. F de Jong, R. Nünlist et A.M. Bowie (éds), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, Vol. 1, Leiden, Brill, p. 465-476.
- Whitmarsh 2006 Whitmarsh T., « True Histories: Lucian, Bakhtin, and the Pragmatics of Reception », in C. Martindale et R.F. Thomas (éds), *Classics and the uses of reception*, Oxford, Blackwell, p. 104-115.
- Whitmarsh 2013 Whitmarsh T., *Beyond the Second Sophistic : Adventures in Greek Postclassicism*, Berkeley, University of California Press.
- Worman 1999 Worman N., « Odysseus Panourgos: The Liar's Style in Tragedy and Oratory », *Helios*, 26, p. 35-68.

- Worman 2002 Worman N., « Odysseus, ingestive rhetoric, and Euripides' Cyclops », *Helios*, 29, p. 101-125.
- Worman 2003 Worman N., *Cast of Character : Style in Greek Literature*, Austin, University of Texas Press.
- Zeitlin 2001 Zeitlin F.I., « Visions and revisions of Homer », in Goldhill, 2001 (1), p. 195-266.
- Zucker 2009 Zucker A., « Les citations dans le *Dialogue sur l'amour (Eroticos logos)* de Plutarque », *Rursus* [En ligne], 4, p. 1-25.

Index locorum

ARISTIDE (AELIUS)

Panathénaïque, 330 : 148

ARISTOPHANE

les *Grenouilles* : 198

les *Oiseaux*, v.966 : 77

les *Nuées*, v.1485 : 257

la *Paix* : 243

APOLLODORE

Épitomé, V, 1 : 116

Bibliothèque, 3, 8 et 13 : 118

ATHÉNÉE

Deipnosophistes, VI, 6,234e : 76

DENYS D'HALICARNASSE

Antiquités romaines, VII, 72 : 122

DION DE PRUSE

Discours XI,15 : 73

ESCHYLE

Achille (ad Patroclum mortuum) Fr.136 Radt : 377

HOMÈRE

Illiade : 12, 16, 139, 167 ;

I v.115 : 29 ; v.131 : 30 ; v.156, v.157 : 376 ; v.169, v.170 : 377 ;
v.189 : 23 ; v.222 : 221 ; v.225 : 25 ; v.363 : 21 ; v.528 : 228

II 59, 222 ; v.202 : 25, 239 ; v.212, v.214, v.246, v.247 : 25 ; v.244-
269 : 270 ; v.363 : 40 ; v.716 : 75

III 193 ; v.150-152 : 189 ; v.156 : 64 ; v.219 : 150 ; v.222 : 188, 287

IV v.343 : 73

V v.127-128 : 98 ; v.341 : 245

VI v.46, v.48 : 39 ; v.488 : 52

VIII v.85 : 374 ; v.103, v.104 : 193

IX v.189 : 375 ; v.191 : 374 ; v.225 : 44 ; v.312, v.313 : 34, 49, 367 ;
v.319 : 41 ; v.320 : 99 ; v.325, v.326 : 63 ; v.388, v.390 : 28 ; v.401,
v.410-419 : 42

X v.313 : 47 ; v.378 : 39 ; v.447, 39

XI v.131, v.133 : 39 ; v.233 : 70

XIII v.4, v.5 : 221 ; v.730, v.731 : 126

XVI v.70 : 46 ; v.250 : 227

XVII v.209 : 228

XVIII v.104 : 54, 229 ; v.121 : 42

XIX v.160 : 73 ; v.216, v.225 : 12, 26 ; v.155 : 30, 80 ; v.172 : 80

XX 49 ; v.61 : 205 ; v.336 : 52 ; v.127-128 : 51

XXI 119 ; v.74 : 21

XXII v.158 : 116 ; v.262 : 37 ; v. 495 : 50

XXIII v.101 : 208 ; v.708 : 212, 271 ; v.724 : 67

XXIV v.602 : 26

Odyssee : 12, 15, 16, 30, 222, 247, 266

I v.4 : 299 ; v.5 : 91 ; v.50 : 99 ; v.57 : 88 ; v.57-59 : 89 ; v.58 : 326 ;
v.66 : 242 ; v.82 : 278 ; v.198 : 99 ; v.266 : 70 ; v.290 : 278 ; v. 420-
v.422 : 127

II v.2 : 333 ; v.19 : 318 ; v.25 : 341 ; v.35 : 298 ; v.74 : 299 ; v.115 :
209

III v. 10: 262 ; v.11 : 262 ; v.154 : 283 ; v.190 : 75

IV v. 220-221: 141 ; v.244 : 60 ; v.250 : 350 ; v.346 : 70 ; v.602-606 :
87 ; v.676 : 32

V 97 ; v.4 : 240 ; v.33 : 299 ; v.51 : 327 ; v.64 : 319 ; v.72 : 340 ; v.112
: 298, 237 ; v.146 : 237 ; v.131 : 239 ; v.146 : 298 ; v.151-161 : 76 ;
v.156 : 349 ; v.161 : 237, 298 ; v.165-166 : 283 ; v.174 : 353 ; v.176
: 353 ; v.180 : 236 ; v.211 : 348 ; v.215-218 : 348 ; v. 219-220 : 43 ;
v. 249-251 : 315 ; v.260 : 352 ; v.269 : 334, 354 ; v.291-294 : 98 ;
v.362 : 299 ; v.364 : 323 ; v.375 : 323 ; v.377 : 299 ; v.391 : 323 ; v.
391-392 : 333 ; v.399 : 323, 338 ; v.405 : 335 ; v.409 : 353 ; v.411 :
335 ; v.426 : 324, 357 ; v.428 : 357 ; v.439 : 323 ; v.456 : 327 ; v.
463 : 225 ; v.469 : 337 ; v.471 : 238

VI v.12-121 : 318 ; v.126 : 358 ; v.149 : 21 ; v.232 : 340 ; v.242 : 60 ;
v.250 : 73

VII v.139-141 : 340 ; v.190 : 344 ; v.215 : 73 ; v. 224 : 299 ; v.241-242 :
234 ; v. 249 : 239 ; v.276 : 323 ; v.280 : 323 ; v. 285 : 237, 288 ;
v.311-315 : 312

VIII v.169-173 : 378 ; v.181 : 193 ; v.184 : 299 ; v.197 : 213 ; v.206 :
272 ; v.215-225 : 194 ; v.219 : 75 ; v.231 : 60 ; v.248 : 128 ; v.249 :
128 ; v.264-265 : 123 ; v.273 : 32 ; v. 406 : 305 ; v.416 : 305 ;
v.499 : 283 ; v.501 : 301

IX 58, 281 ; v.1 : 73 ; v. 5-11 : 73 ; v.14 : 55 ; v.19-20 : 89 ; v. 27 : 88 ;
v.27-28 : 86 ; v.33 : 312 ; v.33-36 : 86 ; v. 63 : 206 ; v.108-109 : 57,
77 ; v.132 : 341 ; v.149 : 354 ; v.167 : 326 ; v.174 : 358 ; v.175-176
: 318 ; v.184-186 : 318 ; v.190-192 : 83 ; v.215 : 318 ; v.227 : 336 ;
v.229 : 313 ; v.257 : 318 ; v. 290 : 83 ; v.300 : 305 ; v. 302 : 230 ;
v.316 : 33 ; v.320 : 100 ; v.322-324 : 315 ; v.356 : 313 ; v.365 : 313
; v. 371 : 78 ; v.410-414 : 369 ; v.433 : 316 ; v.456-461 : 84 ; v. 458
: 83 ; v.470 : 336 ; v.473 : 356 ; v.494 : 318 ; v.498 : 324, 357 ;
v.503 : 60 ; v.566 : 206

X 213 ; v.48 : 329 ; v. 65 : 237, 298 ; v.73 : 298 ; v.76 : 237 ; v.85 :
375 ; v.97 : 96, 232, 292 ; v.98 : 232 ; v.99 : 326 ; v.109 : 56 ; v.126
: 305 ; v.128-129 : 353 ; v.134 : 206 ; v.142 : 288 ; v.148 : 96, 232,
292 ; v.149 : 326 ; v.152 : 326 ; v.194 : 96, 232, 292 ; v.196 : 326 ;
v.197 : 319 ; v.261 : 305 ; v. 293-295 : 142 ; v.294 : 305 ; v.311 :
356 ; v. 325 : 234, 374 ; v. 326 : 139 ; v.378 : 327 ; v.417 : 87 ;
v.436 : 318 ; v.447 : 38 ; v.463 : 87 ; v.491 : 202 ; v.506 : 334, 354 ;
v.517 : 202 ; v.519 : 200 ; v.521 : 100, 107, 209 ; v.534 : 202 ;
v.536 : 100, 107, 209 ; v.559 : 355 ; v.564 : 202

- XI 11, 96, 198, 201, 214 ; v.4-5 : 201 ; v.7 : 195 ; v.25 : 202 ; v.27 : 201 ; v.29 : 100, 107, 209 ; v.36 : 202 ; v.42 : 202 ; v.47 : 202 ; v.49 : 100, 107, 209 ; v.64 : 356 ; v.90-91 : 322 ; v.92 : 159 ; v.94 : 66 ; v.95 : 202 ; v.144 : 350 ; v.164 : 262 ; v.164-165 : 199 ; v.233-234 : 56 ; v.313-320 : 100 ; v.334 : 156 ; v.339 : 237, 298 ; v.351 : 342 ; v.468-469 : 41 ; v.489-491 : 41 ; v.538-540 : 122 ; v.539 : 100, 207, 212, 340 ; v.573 : 100, 207, 212, 340
- XII 281 ; v.16 : 139 ; v.22 : 82 ; v.35-142 : 341 ; v.44 : 190 ; v.106 : 68 ; v.129 : 355 ; v.149 : 195 ; v.158 : 218 ; v.161 : 140 ; v.168-169 : 333 ; v.183 : 190 ; v.188 : 132 ; v.219 : 180 ; v.240 : 336 ; v.243 : 36 ; v.265 : 355 ; v.279-293 : 320 ; v.299 : 355 ; v.346 : 321 ; v.351 : 303 ; v.372 : 78 ; v.387 : 239 ; v.412 : 324, 357 ; v.415 : 239 ; v.416 : 239 ; v.422 : 357
- XIII v.28-35 : 86 ; v.30 : 338 ; v.82 : 283 ; v.89 : 242 ; v.115 : 338 ; v.131 : 299 ; v.135 : 238 ; v.201-202 : 318 ; v.242 : 87 ; v.281 : 288, 289 ; v.287 : 236 ; v.339 : 94 ; v.354 : 224 ; v.362 : 213 ; v.395 : 83 ; v.402 : 60
- XIV v.32 : 60 ; v.46 : 329 ; v.100 : 355 ; v.150 : 308 ; v.156-157 : 367 ; v.187 : 234, 374 ; v.305 : 239 ; v.306 : 239 ; v.334 : 237, 298 ; v.339 : 301 ; v.346-347 : 289 ; v.391 : 308 ; v.404 : 313 ; v.423 : 339 ; v.467 : 203
- XV v.161 : 242 ; v.176 : 299 ; v.335 : 209 ; v.344 : 73 ; v.494 : 237
- XVI v.65 : 332 ; v.67 : 99 ; v.187 : 226 ; v.205 : 299 ; v.476 : 236
- XVII v.23 : 335 ; v.66 : 32 ; v.137 : 70 ; v.284 : 299 ; v.286 : p.73 ; v.357 : 60 ; v.373 : 99 ; v.454 : 379 ; v.465 : 33 ; v.473 : 73 ; v.491 : 33 ; v.516 : 332
- XVIII v.37 : 244 ; v.53 : 73 ; v.74 : 195 ; v.104 : 228 ; v.304-305 : 127 ; v.336 : 342 ; v.362 : 73 ; v.376 : 73 ; v.394-398 : 71 ; v.403 : 71
- XIX v.66 : 209 ; v.105 : 234, 374 ; v.185 : 313 ; v.202-203 : 286 ; v.243 : 237, 298 ; v.250 : 350 ; v.291 : 237, 298 ; v.341 : 60 ; v.518-523 : 155 ; v.538 : 242 ; v.543 : 242 ; v.548 : 242
- XX v.121 : 345 ; v.178 : 209 ; v.184 : 33 ; v.192 : 99 ; v.238 : 339 ; v.259 : 60 ; v.296 : 313 ; v.301 : 236
- XXI v.120 : 331 ; v.128 : 331 ; v.150 : 331 ; v.203 : 339 ; v.335 : 99 ; v.341 : 305
- XXII v.1-3 : 62 ; v.252-282 : 351 ; v.299 : 303 ; v.312-344 : 21 ; v.466 : 331
- XXIII v.72 : 307 ; v.111 : 236 ; v.159 : 340 ; v.206 : 350 ; v.264-278 : 357 ; v.310-341 : 235, 357 ; v.330 : 239 ; v.330-331 : 240 ; v.358 : 326
- XXIV v.5 : 208 ; v.7 : 208 ; v.9 : 208 ; v.13 : 207, 212, 340 ; v.298 : 234, 374 ; v.312 : 237, 298 ; v.346 : 350 ; v.402 : 44 ; v.539 : 239

HYGIN

Fables, 96 : 118

LUCIEN

Alexandre ou le faux devin : 81, 172 ; 14 : 82, 203 ; 15 : 83 ; 34 : 111

Les Amours : 16, 66, 100 ; 5 : 374, 375 ; 23 : 378-379 ; 31 : 376 ; 32 : 374 ; 54 : 375

L'Âne : 203

Apologie : 11, 34, 46, 65 ; 2 : 52 ; 4 : 26 ; 6 : 34, 48, 50 ; 8 : 52 ; 14 : 54

De l'astrologie, 24 : 67 ; 22 : 110

Banquet ou les Lapithes, 41 : 380 ; 44 : 70 ; 47 : 70

Ceux qui sont aux gages des grands : 11, 47, 53, 74, 128, 155 ; 1 : 55, 56 ; 2 : 56, 57 ; 3 : 57, 58 ; 8 : 59, 131 ; 10 : 64 ; 11 : 63 ; 16 : 64 ; 23 : 60 ; 29 : 61 ; 33 : 242 ; 39 : 62

Charon ou les Contemplateurs : 12, 13, 95, 163, 197, 202, 204, 205 ; 2 : 96 ; 3 : 96 ; 4 : 93, 98 ; 7 : 97, 98 ; 14 : 98 ; 21 : 164 ; 22 : 43, 99 ; 23 : 101 ; 24 : 101

Comment il faut écrire l'Histoire : 13, 215 ; 1 : 181 ; 2 : 204 ; 4 : 180, 184 ; 8 : 116 ; 11 : 116 ; 14 : 115 ; 22 : 24 ; 31 : 358 ; 62 : 280

Contre un ignorant bibliomane : 105, 168 ; 7 : 113

De l'ambre ou Des cygnes, 6 : 191

Du deuil : 10, 197 ; 5 : 9, 198 ; 24 : 26-27

Dialogues des courtisanes : 125 ; 5 : 125 ; 5,3 : 117 ; 13,3 : 108 ; 13,6 : 109

Dialogues des morts : 197, 216 ; 4 : 209 ; 5,1 : 106, 380 ; 6 : 167 ; 6,1 : 211 ; 6,4 : 211 ; 6, 1-2 : 106 ; 6,5 : 250 ; 9,3 : 155 ; 11,5 : 269 ; 17,2 : 162 ; 19,4 : 22, 33, 380 ; 21 : 168 ; 21,1 : 68 ; 22,7 : 244 ; 23 : 9,135 ; 23, 1-2 : 169,170 ; 26 : 39 ; 26,1-2 , 26,2 , 26,3 : 41 ; 26,2 : 27, 104 ; 26,4 : 42 ; 30 : 380

Dialogues marins, 1 : 171, 173 ; 2 : 171, 172 ; 2,1 : 174 ; 2,2 : 174, 175 ; 2,3 : 175, 176 ; 4 : 173 ; 10, 1-2 : 119-120

Dionysos : 13, 187, 190, 196 ; 5 : 265 ; 6 : 188 ; 7 : 10, 150, 188-190 ; 8 : 192

Discussion avec Hésiode, 7 : 273

Double accusation ou les jugements, 1 : 24 ; 2 : 22 ; 3 : 36 ; 27 : 301

Éloge de Démosthène, 5 : 26, 150, 188

Éloge de la patrie, 1 : 85 ; 3 : 88 ; 8 : 90 ; 10 : 87 ; 11 : 88, 89

Les Fugitifs : 34, 35 ; 19 : 69 ; 20 : 68 ; 21 : 69 ; 30 : 25, 35

Héraclès : 13, 189, 190, 191, 196, 244 ; 4 : 190 ; 5 : 190 ; 7 : 193, 194 ; 8 : 190, 193, 195

Hermotime ou les Sectes : 44, 66, ; 2 : 46 ; 5 : 241 ; 28 : 283 ; 33 : 46, 51, 203 ; 59 : 47 ; 68 : 149 ; 72 : 313 ; 73 : 149 ; 74 : 47, 149 ; 79 : 173 ; 86 : 162

Icaroménippe : 12, 13, 195, 216, 240, ; 2 : 218 ; 4 : 226 ; 5 : 226 ; 10 : 219, 226, 230, 232 ; 11 : 220, 224 ; 12 : 223 ; 13 : 226 ; 16 : 225, 234, 243 ; 17 : 231, 240 ; 19 : 221 ; 20 : 232 ; 22 : 233 ; 23 : 233, 235, 240, 374 ; 24 : 244 ; 25 : 227 ; 27 : 227, 245 ; 28 : 222, 237 ; 29 : 229, 240 ; 30 : 226, 239 ; 33 : 228, 239 ; 34 : 238

Lexiphane : 148 ; 10 : 140 ; 13 : 129 ; 14 : 129 ; 15 : 150,188, 287 ; 16 : 146

Le Maître de rhétorique, 8 : 58 ; 17 : 128

Ménippe ou la Nécyomancie : 12, 13, 196, 197, 215, 216, 229, 261 ; 1 : 199, 204, 207, 214 ; 8 : 199 ; 9 : 200, 201, 202 ; 10 : 206, 207 ; 11 : 207 ; 12 : 208 ; 15 : 209 ; 18 : 210 ; 22 : 212 ; 13 : 214 ; 15 : 380

Ne pas croire à la légèreté à la calomnie : 10, 30, 163, 165 ; 21 : 143, 244 ; 24 : 32, 34, 48 ; 28 : 33, 211 ; 30-31 : 166

Nigrinos : 163, 153 ; 1 : 159 ; 3 : 138, 155 ; 4 : 137, 156 ; 5 : 138, 159 ; 7 : 157 ; 17 : 159, 161 ; 18 : 159 ; 19-20 : 160 ; 35 : 156
Le Parasite : 8, 11, 128, 264, 380 ; 10 : 72-75 ; 11 : 77 ; 23 : 79 ; 24 : 58, 79 ; 34 : 38 ; 46 : 104,105 ; 49 : 27, 80
Le Pêcheur ou les Ressuscités : 10, 64 ; 1 : 40 ; 3 : 38 ; 9 : 174 ; 18 : 174 ; 31 : 112 ; 36 : 128
Phalaris, I, 11 : 203 ; II, 8 : 58
Philopatris (texte apocryphe) : 66 ; 18 : 374 ; 23 : 374
Philopseudès : 89, 94, 202, 204, 215 ; 1 : 92 ; 2 : 91, 379 ; 4 : 93 ; 24 : 210 ; 32 : 182 ; 40 : 163
Podagra : 68
Les Portraits : 27, 124, 131, 143, 149, 158, 163 ; 14 : 145 ; 22 : 29
Pour les portraits : 27, 124 ; 2 : 379 ; 13 : 146 ; 14 : 147 ; 25 : 30
Prométhée ou le Caucase, 4 : 174
Pseudologiste, 5 : 26 ; 18 : 62 ; 25 : 117 ; 27 : 171
Pseudosophiste ou le Soléciste : 101
Récits Véritables : 8-13, 15, 16, 93, 94, 100, 179, 187, 195, 197, 216, 246, 372 ;
I,1-2 : 248, 251 ; I,3 : 10, 93,127, 247, 249, 330 ; I,4 : 185, 192, 249, 250, 252, 276, 295, 299 ; I,5 : 283, 285, 294 ; I,6 : 233, 286, 292, 335, 343 ; I,7 : 292, 293, 296 ; I,8 : 136, 296 ; I,9 : 286, 354 ; I,10 : 289, 292, 295 ; I, 11 : 242, 315 ; I,12 : 303, 312 ; I,13 : 307, 311, 313, 316, 354 ; I,18 : 307, 315 ; I, 21 : 237, 296, 298, 312, 313 ; I,22 : 308 ; I,25 : 307 ; I,27 : 286, 296 ; I,28 : 289, 320 ; I,29 : 289, 295, 313, 321 ; I,30 : 323, 324 ; I,31 : 327 ; I,32 : 292, 295, 326 ; I,33 : 313, 317, 326-329, 354 ; I,34 : 284, 329 ; I,35 : 303, 317 ; I,36 : 349 ; I,39 : 303 ; I,40 : 307, 319, 354 ; I,41 : 324 ; I,42 : 302, 331c
II,1 : 302, 305, 331 ; II,2 : 295, 302, 331, 334, 342 ; II,3 : 302 ; II,4 : 295, 296, 336, 337, 338 ; II,5 : 339, 337 ; II,6 : 261, 289 ; II,10 : 262 ; II, 15 : 263 ; II,16 : 265 ; II,17 : 212, 256 ; II,18 : 256, 284 ; II, 19 : 263, 272, 290 ; II,20 : 263, 267, 268, 270 ; II, 22 : 272, 273, 290 ; II,23 : 272, 291 ; II,24 : 248, 274, 298, 313 ; II,26 : 273, 275, 286, 298 ; II,27 : 253, 276, 299, 300, 342 ; II,28 : 275 ; II,29 : 279, 286, 343 ; II,30 : 295 ; II,32 : 290, 296, 302, 344 ; II,34 : 296, 312, 313 ; II,35 : 43, 237, 286, 290, 298, 312, 313, 345, 346 ; II,36 : 312, 313, 314, 348 ; II,37 : 286 ; II,39 : 303, 351 ; II, 42 : 96, 232, 294, 295, 317, 354 ; II,43 : 354, 293, 295, 352 ; II,44 : 286, 290, 295, 342, 355 ; II,45 : 295 ; II,46 : 142, 233, 294, 295, 296, 305, 355 ; II,47 : 302, 357
Saturnales : 163 ; 7 : 58 ; 20 : 58 ; 24 : 22 ; 32 : 164
Sectes à vendre : 255 ; 14 : 140, 231
Le Songe ou la vie de Lucien, 12 : 266 ; 17 : 269
Le Songe ou le Coq, 5 : 210 ; 6 : 380 ; 17 : 104, 110, 284 ; 27 : 26
Sur la danse : 120, 150, 158, 163 ; 1 : 121, 125 ; 2 : 125, 142 ; 3 : 125, 131 ; 4 : 132 ; 5 : 133 ; 6 : 132, 138 ; 9 : 121, 124 ; 13 : 122, 127 ; 23 : 126 ; 46 : 123 ; 62 : 130 ; 63 : 203 ; 65 : 130 ; 69 : 128 ; 79 : 141 ; 80 : 130 ; 82 : 130, 135 ; 83 : 134, 135 ; 84 : 136 ; 85 : 137, 139, 231
Sur la mort de Pérégrinos, 15 : 203 ; 39-40 : 242
Sur les sacrifices, 13 : 171

Sur la Salle : 146,158, 163, 195 ; 4 : 109 ; 13 : 148 ; 14 : 148 ; 17 : 10, 11, 109, 149, 188, 194, 380 ; 19 : 151 ; 30 : 153
Sur une faute commise en saluant, 2 : 44 ; 4 : 38
Timon ou le Misanthrope, 1 : 182 ; 23 : 22, 33, 380
Toxaris ou l'Amitié : 103 ; 10 : 104
La Traversée ou le tyran : 197 ; 14 : 171
Vie de Demonax, 60 : 43
Zeus confondu, 2 : 51
Zeus tragédien : 35, 205 ; 1 : 20-22, 37 ; 2 : 22 ; 3 : 212 ; 6 : 228 ; 39 : 380
Zeuxis ou Antiochos : 314

PINDARE

Néméennes, VII, 20-24 : 73

PLATON

Apologie de Socrate, 17b : 251 ; 19a : 259 ; 21d : 250 ; 23a : 259 ; 41a : 211, 262
Banquet : 162 ; 215e-216a : 138
Lois : 117, 257 ; 951c : 255
Phédon : 209 ; 61e : 262 ; 67c : 262 ; 70c : 257
Phèdre : 162, 257, 266 ; 229d : 314 ; 239b : 157 ; 243a : 263 ; 261a : 255 ; 278c : 138
Philèbe, 38b : 255
République : 257 ; 390a : 265 ; 511c : 255 ; 614b : 253 ; 606c : 254 ; 620c : 11 ; 620c-d : 214 ; 621b : 345

QUINTUS DE SMYRNE

Posthomerica, I, 723 sqq. : 116

SOPHOCLE

Ajax, v.121-123 : 134
Philoctète, v.408 : 174 ; v.448 : 174 ; v.927 : 174

STACE

Achilléide, I, 200 sqq. : 118

L'objet de notre thèse, qui s'inscrit dans une réflexion sur le processus de la réécriture des textes classiques à l'époque de la seconde sophistique, est d'étudier le rôle singulier que joue Ulysse dans l'œuvre de Lucien de Samosate. Ulysse se distingue d'abord d'Achille, personnage plus monolithique qui, chez Homère déjà, est construit en opposition avec lui. Par ailleurs, de la citation isolée aux allusions croisées, disséminées au point de créer de véritables échos entre des œuvres en apparence très différentes, il apparaît que l'utilisation qui est faite d'Ulysse est beaucoup plus élaborée et subtile que celle d'Achille. Ainsi l'examen et la comparaison des références aux deux personnages permettent d'établir la primauté d'Ulysse, associé, chez Lucien, à une réflexion fondamentale sur la force des mots et leur pouvoir de séduction, ainsi que sur l'importance de l'esprit critique en toutes circonstances.

Un deuxième temps est consacré à la lecture plus minutieuse des œuvres où prévaut le processus d'exploration et que la référence au personnage d'Ulysse, voyageur inventif par excellence, permet en fait de structurer. Grâce à cet examen, il est possible de mieux comprendre à quel point Lucien s'approprie pleinement le personnage homérique pour en faire un autre de ses masques et proposer ainsi, tel un défi, un nouvel Ulysse à la postérité, tout en gardant ses distances avec le personnage. C'est aussi l'occasion de remarquer combien, progressivement, Lucien intègre les expressions ou le lexique épique au cœur même de son texte, pour aboutir à l'écriture d'une prose poétique qui lui appartient en propre. Il apparaît, en effet, au terme de cette étude que l'utilisation que Lucien fait d'Ulysse est directement liée à la question cruciale chez lui de son identité culturelle, dans un monde d'érudits exigeants, au sein duquel l'orateur syrien entend être reconnu.

