

Le *Pérégrinos* de Lucien: un spectacle de la mort peu édifiant

Pilar Gómez
Universitat de Barcelona
pgomez@ub.edu

ABSTRACT

This paper on Lucian's *De morte Peregrini* aims to analyse Peregrinus's extravagant suicide of in contrast with the significance of the death of heroes in epic poetry, as well as with the death of citizens. The death of those who died fighting for their city was a sign of identity of the Athenian *polis* – at least in so far as it is remembered by oratory during the classical period. I identify certain compositional elements and structural features that Lucian uses to build a satire on Peregrinus Proteus as a literary character, and, through his account, to convert Peregrinus' death into an unworthy and ridiculous act.

KEYWORDS: Lucian, Peregrinus Proteus, suicide, satire, cynicism, héros, théâtre

1. Introduction

Au pied des murs de Troie, Hector sait qu'il va périr. Le destin de mort (μοῖρα) a déjà mis la main sur lui. Mais s'il n'est plus en son pouvoir de vaincre et de survivre, il dépend de lui d'accomplir ce que commande, à ses yeux comme à ceux de ses pairs, sa condition de guerrier:

Non, je n'entends pas mourir sans lutte ni sans gloire ni sans quelque haut fait dont le récit parvienne aux hommes à venir (*Il.* 22.297-305)

μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην,
ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι.

Comme Jean-Pierre Vernant l'a écrit¹, pour ceux que l'*Illiade* appelle ἄνδρες —les hommes dans la plénitude de leur nature virile, à la fois mâles et courageux—, il est une façon de mourir au combat, dans la fleur de l'âge, qui confère au guerrier défunt, comme le ferait une initiation, cet ensemble de qualités, de prestige, de valeurs, pour lesquels, tout au long de leur vie, l'élite des ἄριστοι, des meilleurs, entrent en compétition. Cette «belle mort» (καλὸς θάνατος), pour lui donner le nom dont la désignent les oraisons funèbres athéniennes, fait apparaître, à la façon d'un révélateur, sur la personne du guerrier tombé dans la bataille l'éminente qualité d'homme valeureux (ἀνὴρ ἀγαθός), d'homme de cœur. À celui qui a payé de sa vie son refus du déshonneur au combat, de la honteuse lâcheté, elle assure un indéfectible renom. La belle mort, c'est aussi bien la mort glorieuse (εὐκλεῆς θάνατος). Pour toute la durée des temps à venir elle fait accéder le guerrier disparu à l'état de gloire; et l'éclat de cette célébrité (κλέος), qui s'attache désormais à son nom et à sa personne, représente comme le terme ultime de l'honneur, son extrême pointe, l'ἀρετή accomplie.

* * *

En l'an 165 après J.-C., Pérégrinos a un accès de fièvre très violent et le médecin lui dit que, s'il tient tant à mourir, la mort vient déjà d'elle-même frapper à sa porte, et qu'il a là une belle occasion de la suivre, sans recourir au feu comme il l'avait annoncé. Voilà la réponse du malade: «Mais, cette fin, commune à tous les hommes, ne serait pas aussi glorieuse²» (Ἄλλ' οὐχ ὁμοίως ἔνδοξος ὁ τρόπος γένοιτ' ἂν, πᾶσιν κοινὸς ὢν, *Peregr.* 44). Ces derniers mots de Pérégrinos dans le *Περὶ τῆς Περεργίνου τελευτῆς* de Lucien révèlent que ce philosophe cynique était prêt à tout pour atteindre la célébrité et la gloire³. C'est pour cette raison qu'il a préparé son sacrifice par crémation aux Jeux olympiques.

Sur la mort de Pérégrinos est l'un des opuscules les plus célèbres de Lucien. L'intérêt qu'on y prend vient non seulement de la mort extraordinaire du personnage mais encore de ce que Lucien dit des chrétiens⁴, comme les scholiastes le signalent déjà⁵, ou comme la *Souda* l'indique en citant cet ouvrage comme une preuve évidente de l'esprit blasphémateur et par ailleurs irrévérencieux de Lucien⁶.

1. Cf. VERNANT 1982, 45 sq.
2. Toutes les traductions de Lucien de ce travail sont empruntées à Émile CHAMBRY, *Lucien. Œuvres complètes*, Paris, Garnier Frères, 1933-1934.
3. Ce concept est souvent évoqué dans le texte par l'emploi de noms comme κενοδοξία (§ 4), δόξα (§ 14); d'adjectifs comme κενόδοξον (§ 4), δοξαρίου (§ 8), φιλόδοξον (§ 38), ἔνδοξος (§ 44); ou bien de syntagmes tels que ἔρωσ τῆς δόξης (§ 22), θυμὸν δόξης (§ 30), δυσέρωτα τῆς δόξης (§ 34).
4. Ce sont les passages clés *Peregr.* 11-14 et 16.
5. RABE 1906, 216-220.
6. SUIDAS s.u. Λουκιανός: [...] τελευτῆσαι δὲ αὐτὸν λόγος ὑπὸ κυνῶν, ἐπεὶ κατὰ τῆς ἀληθείας ἐλύτησεν· εἰς γὰρ τὸν Περεργίνου βίον καθάπτεται τοῦ Χριστιανισμοῦ, καὶ

En conséquence, cette pièce a presque toujours été analysée pour chercher à expliquer quelle était la connaissance, directe ou indirecte, que Lucien avait de cette nouvelle religion et quel jugement il portait sur elle⁷: peut-être Lucien estimait-il certaines vertus des chrétiens, mais il blâme leur crédulité et les raille d'adorer «le sophiste crucifié» et de croire à l'immortalité; peut-être aussi Lucien assistait-il à quelques entretiens des chrétiens dans lesquels ceux-ci parlaient de leurs textes sacrés, de Jésus-Christ, de ses miracles, de sorte que le Samosatéen

«[...] no sólo no se desinteresó de los fenómenos religiosos de su época tan compleja, sino que fue un espíritu y un observador atento de los cambios fundamentales contemporáneos en cuanto a la religión y la religiosidad del siglo II después de Cristo. Su obra adquiere así una perspectiva nueva y se convierte en un testimonio digno de confianza que debería ser estudiado también por los historiadores del Cristianismo primitivo y los teóricos de la religión en la época imperial»⁸.

Cependant, le but de ce travail n'est pas d'attirer l'attention sur le débat à propos des liens entre Lucien et les chrétiens. Au contraire, nous nous bornerons ici à réfléchir sur certains aspects de cette pièce dans le cadre de ce colloque dont le thème énoncé par une proposition paratactique «Morts héroïques, morts infâmes» nous invite à comparer ces deux types de mort, et celle de *Pérégrinos* peut être, sans doute, un bon exemple de cette opposition. À en juger par ses mots, *Pérégrinos* souhaitait une 'mort héroïque', mais la préparation, l'exécution et les conséquences de sa mort en font une 'mort infâme', tout au moins selon ce que nous lisons dans le récit de Lucien, c'est-à-dire dans une œuvre littéraire. Nous allons donc tenter d'analyser ici certains éléments formels et de contenu que Lucien a employés pour construire un pamphlet littéraire —si nous identifions ce genre d'écrit satirique comme une attaque directe contre une personne⁹—, où le rire et les railleries sont habilement utilisés, dans ce cas pour changer un sujet sérieux —la mort¹⁰—

αὐτὸν βλασφημεῖ τὸν Χριστὸν ὁ παμμίαρος. διὸ καὶ τῆς λύττης ποινὰς ἀρκούσας ἐν τῷ παρόντι δέδωκεν, ἐν δὲ τῷ μέλλοντι κληρονόμος τοῦ αἰωνίου πυρὸς μετὰ τοῦ Σατανᾶ γενήσεται.

7- Cf. EDWARDS 1989, 89-98; PILHOFER 2005, 97-110.

8. KARAVAS 2010, 120; VOIR AUSSI MESTRE 2013, 88.

9. Selon BAJTIN 1993, 167: «...las sátiras de Luciano representan toda una enciclopedia de su tiempo: están llenas de polemismo abierto y oculto con diversas escuelas filosóficas, religiosas, ideológicas, científicas, con tendencias y corrientes de actualidad, están llenas de imágenes de personalidades contemporáneas o recién desaparecidas, de líderes de todas las esferas de la vida social e ideológica, están repletas de alusiones a sucesos grandes y pequeños de su época, perciben nuevos caminos en el desarrollo de la vida cotidiana, muestran los nacientes tipos sociales de todas las capas de la sociedad, etc. Es una especie de *Diario de un escritor* que trata de adivinar y apreciar el espíritu general y la tendencia de la actualidad en su devenir».

10. À maintes reprises, Lucien nous offre, à travers le monde des morts, un cadre approprié à la construction d'un monde utopique où il peut développer sa satire et condamner

en quelque chose de ridicule, extravagant, honteux et digne de mépris; et cela en vertu de la μῖξις en tant que procédure littéraire qui facilite la co-présence du σπουδαῖον et du γελοῖον dans une œuvre singulière¹¹. En somme, nous allons essayer d'identifier la façon dont Lucien transforme par le biais de *son* récit la mort de Pérégrinos en une mort infâme.

2. Pérégrinos, l'homme

Lucien est le témoin le plus important et accompli sur Pérégrinos, et il a probablement écrit son pamphlet peu de temps après la mort du philosophe¹². La plupart des témoignages sur Pérégrinos appartiennent aux II^e et III^e siècles après J.-C. et concordent avec celui de Lucien pour le présenter comme un philosophe cynique¹³; ils évoquent sa mort¹⁴, ou bien soulignent sa condition

la société réelle et contemporaine, ainsi que le pouvoir, la religion, la culture, le comportement des hommes le plus enraciné dans leur vie..., et exprimer la sagesse légitime et véritable sur la vie, ignorée des hommes. C'est cette même ignorance qui rend ridicules tant d'ombres dans les *Dialogues des morts*, où les plus ridiculisés sont toujours les individus qui ont profité pendant leur vie de plus de richesses et de toutes sortes de pouvoirs et de gloires. Il n'est donc pas étonnant que les œuvres de Lucien où la mort joue un rôle important sont en général mises en rapport avec les textes du corpus à tendance cynique ou avec ceux considérés comme ménippés, étant donné que Ménippe y est le personnage principal, porte-parole de l'auteur; voir CAMEROTTO 2015, 327.

11. Cf. CAMEROTTO 1998, 75-140, sur le sens et l'application de la μῖξις comme processus inhérent à la création littéraire. Pour sa part, BRANDÃO 2001, 297-298, n. 62, souligne: «Observa-se que o termo *spoudaiogeloios* é registrado parcamente (Estrabão, Diógenes Laércio e uma única inscrição são as reduzidas fontes). O uso pouco difundido do termo não deve levar a conclusão relativa à pouca importância ou difusão do gênero, embora os textos nem sempre tenham sido conservados... A crítica antiga passa ao largo do *spoudaiogeloios*, tal vez porque, como lembra Branham [1989, 43], esse tipo de produção contraria toda a tradição que se construiu com base na 'concepção da unidade literária como reflexo da unidade da natureza'. La combinaison stylistique des éléments sérieux et comiques est signalée pour la première fois avec les termes σπουδαῖον – γελοῖον par Aristoph. *Ran.* 390; voir aussi, par exemple, Pl. *Euthy.* 307a, *R.* 603c et *Lg.* 647d; ou Xen. *Smp.* 8.41, *Mem.* 4.4.2.
12. Cet opuscule aurait été rédigé par Lucien autour de l'année 170 après-J.-C., selon la chronologie établie par SCHWARTZ 1965, 15-17.
13. Philostr. *VS* 563-564 fait allusion à Pérégrinos par ses disputes avec Hérode Atticus, et l'identifie comme un philosophe cynique (τὸν κύνια Πρωτέα), un de ceux qui se livrent avec ferveur à leur philosophie (τῶν οὕτω θαρραλέως φιλοσοφούντων), jusqu'au point de se jeter dans le feu à Olympie. Parmi les auteurs latins, malgré son attitude contraire aux manifestations les plus radicales des cyniques, Aulu-Gelle (*Noct. Att.* 12.11) décrit Pérégrinos comme «iurum grauem atque constantem», comparable dans leur sagesse et poète Sophocle, et il lui rendait régulièrement visite dans son abri en dehors d'Athènes où il écoutait des choses qui étaient utiles et nobles. D'ailleurs, pour le chrétien Tatien (*Or. ad Graec.* 25.1) Pérégrinos représente le prototype du sage cynique et, pour cette raison même, on pourrait lui adresser la critique du mouvement dans son ensemble.
14. Le caractère bizarre de Pérégrinos est attesté par le rhéteur Ménandre (*Rhet. Gr.* III p. 346, 17-18 Spengel) quand il propose sa mort comme sujet pour un éloge paradoxal. Néanmoins, DE LA HOZ MONTROYA 2000, 99-120, présente l'action insolite de Pérégrinos

de θεῖος ἀνήρ¹⁵. Cependant, il faut rappeler qu'actualité et vérité ne sont pas des synonymes chez Lucien, parce que, même lorsqu'il choisit comme sujet une personne réelle et contemporaine, il ne renonce pas à la création rhétorique ni aux procédés de distorsion de la vérité caractéristiques de celle-ci : actualité et vérité sont deux choses, et l'absence de vérité ne doit pas nécessairement être confondue avec le manque d'actualité. C'est pourquoi, dans les pamphlets de Lucien —comme Bompaire l'observe— «l'actualité déclarée et agressive est loin d'y occuper la première place»¹⁶.

Ainsi, le mythe et la tradition philosophique font mention —depuis les premiers paragraphes du texte— de ce personnage singulier, que Lucien assimile au dieu marin Protée, doté du don de prophétie, et au Phoenix pour sa capacité à revivre et se réinventer. D'autre part, Démocrite, le philosophe qui aime à rire —en opposition à Héraclite l'obscur— parraine le pittoresque *Pérégrinos*, qui, comme celui-ci et comme Empédocle, a également choisi le feu pour mettre fin à sa vie, mais avec une intention et des résultats si différents que Lucien doute que même le philosophe 'rieur' puisse rire assez pour supporter la mort de *Pérégrinos*:

Que crois-tu qu'aurait fait Démocrite, s'il avait vu pareille chose? Il aurait bien ri de cet homme, et à juste titre; mais il n'aurait jamais pu en rire autant que sa folie le méritait (*Peregr.* 45)

τί σοι δοκεῖ ὁ Δημόκριτος, εἰ ταῦτα εἶδε; κατ' ἀξίαν γελάσαι ἂν ἐπὶ τῷ ἀνδρὶ; καίτοι πόθεν εἶχεν ἐκεῖνος τοσοῦτον γέλωτα.

Le rire et le sourire sont donc le cadre structurel qui sous-tend cette satire de Lucien¹⁷ —«the most sustained and complex Lucianic thematisation of the laughter of 'life and death'»¹⁸—, qui imagine aussi comment le destinataire de sa lettre —car cet opuscule a été écrit sous la forme d'une lettre— se moquera de la stupidité de son personnage: «Il me semble que je te vois éclater de rire de la sottise de ce vieillard» (Πολλὰ τοίνυν δοκῶ μοι ὄρᾶν σε γελῶντα ἐπὶ τῇ

comme une adaptation aux nouvelles formes d'ascétisme de certaines pratiques connues dans la tradition cynique antérieure.

15. Athénagoras (*Leg.* 26. 3-4) se fait l'écho de l'auto-immolation du philosophe et de la fonction oraculaire de la statue érigée en son honneur par les habitants de Parion. Cf. BAGNANI 1955, 107-112, à propos d'un manque d'unanimité parmi les auteurs chrétiens sur *Pérégrinos*.
16. BOMPIRE 1958, 483. Par ailleurs, selon CASTER 1938, 88, un pamphlet de Lucien est «un ouvrage de genre exécuté avec la totale absence de scrupules qui était de règle dans la circonstance. Il contient du vrai dans la mesure où un écrit de polémique a besoin de coïncider —parfois— avec la vérité».
17. Cf. BAUMBACH & HANSEN 2005, 111: «Lukian schildert uns die wechselvolle Karriere des Peregrinos Proteus [...] nicht mit der biographischen Objektivität und Wahrheitsliebe, die er in seiner Schrift *Wir man Geschichte schreiben soll* (§ 39) selbst fordert, sondern mit unverkennbar zu Übertreibung neigender satirischer Bosheit».
18. HALLIWELL 2008, 462.

κορούζη τοῦ γέροντος, *Peregr.* 2); aussi dans ses derniers mots l'exhorte-t-il de nouveau à rire chaque fois qu'il entend quelqu'un parler de Pérégrinos avec enthousiasme: «Pour toi, mon doux ami, ris-en aussi, surtout quand tu entendras les autres l'admirer» (σὺ δ' οὖν, ὦ φιλότης, γέλα καὶ αὐτός, καὶ μάλιστα ὅποταν τῶν ἄλλων ἀκούης θαυμαζόντων αὐτόν, *Peregr.* 45).

3. Pérégrinos, un anti-héros

Lucien vise à expliquer la fin étonnante de Pérégrinos —τελευτή¹⁹, et non plus θάνατος, est le terme employé par le Samosatéen—, mais son ouvrage inclut aussi un βίος du personnage dont la présentation —dans le texte de Lucien— ne permet pas au lecteur de considérer ce Protée comme un héros ni pour sa mort ni pour sa vie. De ce point de vue, il peut être opportun de rappeler certains aspects, thèmes et motifs de la tradition héroïque grecque et d'analyser la façon dont Lucien les réutilise dans un contexte peu héroïque afin de caractériser Pérégrinos comme un 'anti-héros'. À ce propos, nous avons pris comme point de départ les attributs que Nagy²⁰ fixa comme inhérents au statut d'un héros, en n'accordant une attention particulière, dans ce cadre général, qu'à quatre de ces traits qui définiraient la figure d'un héros.

a) Tout d'abord, un héros 'est', c'est-à-dire qu'il existe comme tel, s'il peut être singularisé ou identifié par une épithète ou par un nom qui désigne sa personnalité ou son caractère. Par exemple, dans la formule Ἀχαιῶν ἄριστος nous pouvons reconnaître Agamemnon, Diomède, Achille ou bien Ulysse, qui peut également être ὁ κάκιστος τῶν Ἀχαιῶν.

Ainsi, si le nom définit la nature et la personnalité du héros dans la tradition épique, peut-être l'intérêt de Lucien pour cette question dans *Sur la mort de Pérégrinos* n'est-il pas sans importance, car au début même du texte le nom du protagoniste apparaît déjà accompagné d'un adjectif —κακοδαίμων, c'est-à-dire qu'il est 'possédé' ou 'poursuivi par un mauvais démon'²¹—, et la première réflexion de Lucien sur son personnage est que Pérégrinos aime à se donner un autre nom, Προτεύς, et l'auteur justifie les raisons de ce choix par son pouvoir de se métamorphoser²²:

L'infortuné Pérégrinos, ou Protée, comme il aimait à s'appeler lui-même, a fait exactement ce que faisait le Protée d'Homère. Après avoir

19. Selon CHANTRAINE 1968, 1102, τελευτή est «accomplissement, issue, fin» (Hom., ion., att., etc.). Ce terme ne comporte pas la diversité d'emplois de τέλος et s'emploie de plus en plus au sens de «fin, cessation», notamment pour la fin de la vie.

20. NAGY 1999.

21. Cf. CHANTRAINE 1968, 246.

22. Ses coreligionnaires chrétiens l'appelaient 'nouveau Socrate': καὶ ὁ βέλτιστος Περεργῖνος —ἔτι γὰρ τοῦτο ἐκαλεῖτο— καινὸς Σωκράτης ὑπ' αὐτῶν ὀνομάζετο (*Peregr.* 12).

pris toutes sortes de formes pour faire parler de lui, et joué une infinité de personnages... (*Peregr.* 1)

Ὁ κακοδαίμων Περειγρίνος, ἢ ὡς αὐτὸς ἔχαιρεν ὀνομάζων ἑαυτὸν, Πρωτεύς, αὐτὸ δὴ ἐκείνο τὸ τοῦ Ὀμηρικοῦ Πρωτέως ἔπαθεν· ἅπαντα γὰρ δόξης ἔνεκα γεγόμενος καὶ μυρίας τροπὰς τροπόμενος...

C'est avec ce même adjectif *κακοδαίμων*²³ que Lucien conclut également le récit des événements à Olympie : «Telle fut la fin du malheureux Protée» (Τοῦτο τέλος τοῦ κακοδαίμονος Πρωτέως ἐγένετο, *Peregr.* 42). En effet, Lucien appelle Protée son personnage quand il écrit ses propres impressions et veut exprimer son opinion personnelle sur *Pérégrinos*, tandis que les autres voix qui se font aussi entendre dans le texte se réfèrent à lui comme Protée ou comme *Pérégrinos* indistinctement. Théagènes, par exemple, commence son discours par ces mots: «On ose dire, criait-il, que Protée est un vaniteux, ô terre, ô soleil, ô fleuves, ô mer, ô Héraclès, notre patron, Protée qui a été mis aux fers en Syrie...» («Πρωτέα γὰρ τις,» ἔφη, «κενόδοξον» τολμᾷ λέγειν, ὃ γῆ καὶ ἥλιε καὶ ποταμοὶ καὶ θάλαττα καὶ πατρῶε Ἡράκλεις – Πρωτέα τὸν ἐν Συρία δεθέντα..., *Peregr.* 4). Au contraire, dans l'histoire de l'orateur anonyme, on peut lire: «Cependant *Pérégrinos* fut relâché par le gouverneur qui administrait alors la Syrie» (Πλὴν ἄλλ' ὁ Περειγρίνος ἀφείθη ὑπὸ τοῦ τότε τῆς Συρίας ἀρχοντος, *Peregr.* 14); ou bien: «Comment Protée fera-t-il donc la distinction entre les bons et les méchants, pour être utile aux uns, sans rendre les autres plus hardis et plus téméraires?» (πῶς οὖν ὁ Πρωτεύς τοῦτο διακρινεῖ καὶ τοὺς μὲν χρηστοὺς ὠφελήσει, τοὺς δὲ πονηροὺς οὐ φιλοκινδυνωτέρους καὶ τολμηροτέρους ἀποφανεῖ (*Peregr.* 23).

b) Deuxièmement, l'existence' du héros n'est réelle que si un poète (ἄοιδός) chante ses exploits et proclame son κλέος, puisque la mémoire (μνημοσύνη) est inhérente au concept poétique de gloire, comme l'expliquait déjà Homère:

La Muse excita l'aède à chanter les gestes fameuses des héros (κλέα ἀνδρῶν), dans le cycle dont la gloire (κλέος) montait alors jusqu'au vaste ciel, la querelle d'Ulysse et d'Achille, fils de Pélée, comment une fois ils s'étaient disputés dans un opulent festin des dieux, en terribles paroles, et comment le chef de l'armée, Agamemnon, se réjouissait en sa prédiction que lui avait rendue par un oracle Phébus Apollon dans la sainte Pytho, quand il avait franchi le seuil de pierre, afin de le consulter, au temps où les conseils du grand Zeus allaient entraîner

23. Lucien utilise aussi cet adjectif pour désigner les chrétiens et leur sottise de croire qu'ils seront immortels et vivront une vie éternelle: πεπεικάσι γὰρ αὐτοὺς οἱ κακοδαίμονες τὸ μὲν ὄλον ἀθάνατοι ἔσεσθαι καὶ βιώσεσθαι τὸν αἰεὶ χρόνον (*Peregr.* 13).

dans les maux Troyens et Danaens. C'est là ce que chantait l'aède illustre (Od. 8.73-83)²⁴.

En effet, le héros de l'épopée meurt, mais son nom ne périt pas. Pour toute la durée des temps à venir sa mort glorieuse (εὐκλειῆς θάνατος) fait accéder le guerrier disparu à l'état de gloire. Par cette 'belle mort' l'excellence (ἀρετή) des ἄριστοι se réalise d'un coup et à jamais dans l'exploit qui met fin à la vie du héros; et l'on ne peut pas oublier cette mort. La mortalité du héros est ainsi vaincue par son immortalité liée au chant du poète. Pérégrinos-Protée-Phoenix possède également son propre 'chanteur', mais celui-ci —Lucien— ne construit pas une histoire typique des héros de l'ἔπος mais une satire mordante. Ainsi, le κλέος impérissable est éclipsé, sous la plume d'un écrivain incisif, par le ψόγος inhérent à la satire d'un pamphlet.

Le blâme que tresse la chronique de cette mort infâme —qualifiée de κακῶς θνήσκειν²⁵ par opposition à la 'mort héroïque' (καλὸς θάνατος) de la tradition épique et oratoire— est explicite aussi dans la construction et la création rhétorique du récit lui-même, qui se développe à travers un éloge (ἔπαινος), un ἔλεγχος (*refutatio*) et un *logos epitaphios*, élément clé dans la construction de l'identité de la *polis* classique. Certes, l'apologie passionnée et intense prononcée par Théagénès, philosophe cynique et fervent admirateur de Pérégrinos, est minée par l'intervention d'un autre orateur —celui-ci anonyme— dont les paroles fournissent à Lucien matière pour la description caustique des derniers moments de la vie et de la mort de Pérégrinos. De même, pour rendre plus grand encore l'opprobre que mérite son personnage, Lucien fait référence au discours funèbre que Pérégrinos lui-même déclamaient en son propre honneur avant de mourir. Il s'agit, sans doute, d'une situation grotesque, parce que sa mort n'est pas une mort exemplaire et, en même temps, parce que c'était un grand privilège de prononcer le discours à la mémoire de ceux qui sont tombés pour la défense de la communauté, lesquels sont honorés publiquement par toute la collectivité des citoyens²⁶:

Puis, craignant d'être écrasé dans une telle cohue, car j'avais vu plusieurs personnes succomber ainsi, je me retirai, en envoyant au diable ce sophiste avide de mourir, qui débitait son oraison funèbre avant sa mort (*Peregr.* 32)

24. Trad. de M. DUFOUR & J. RASION, *Homère, L'Odyssée*, Paris, Garnier, 1961. Ce souvenir impérissable correspond également aux héroïnes: «Aussi le renom de sa vertu ne périra jamais, et les immortels inspireront aux hommes de beaux chants à la gloire de la sage Pénélope» (... τῷ οἱ κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται / ἢς ἀρετῆς, τεύξουσι δ' ἐπιχθονίοισιν ἀοιδὴν / ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ, *Od.* 24.196-198).

25. Luc., *Peregr.* 26.

26. L'un des plus illustres représentants de la Seconde Sophistique, Polémon de Laodicée, imagina un débat entre les parents de deux héros tombés à Marathon —Cynegire et Callimaque— pour décider auquel des deux devrait correspondre le privilège de livrer le *logos epitaphios* pour ces héros; cf. GÓMEZ 2013, 85-88; GÓMEZ 2014, 157.

εἶτα φοβηθεὶς μὴ συντριβεῖν ἐν τοσαύτῃ τύρβῃ, ἐπεὶ καὶ πολλοὺς τοῦτο πάσχοντας ἑώρων, ἀπῆλθον μακρὰ χαίρειν φράσας θανατιῶντι σοφιστῇ τὸν ἐπιτάφιον ἑαυτοῦ πρὸ τελευτῆς διεξιόντι.

c) Troisièmement, l'association entre l'immortalité héroïque et la vénération dans le culte permet de présenter le héros comme un δαίμων ou même comme semblable aux dieux; il est alors digne de recevoir sa part d'honneur (τιμαί)²⁷. Cette dignité accordée au héros de l'épopée bienfaiteur de tous ceux qui lui rendent un culte est remplacée dans le texte de Lucien par l'envie effrénée d'un individu désireux qu'on lui consacre des autels et que des statues soient érigées en son honneur. Néanmoins, *Pérégrinos* a peu de mérites qui justifieraient cela, étant donné le vaste catalogue de fautes, délits, erreurs et crimes commis tout au long de sa vie, tels qu'ils ont été exposés dans le discours de l'orateur anonyme: adultère, parricide, proscrit, exilé, corrupteur des jeunes, et aussi adepte des croyances, coutumes et habitudes chrétiennes dont la nouveauté (καινότης) est —selon Lucien— une extravagance de plus de cet homme qui agit toujours pour son propre compte et pour son propre avantage. Par la suite, *Pérégrinos* invente (λογοποιεῖ) ce qui se passera après sa mort et il doit recourir à la composition d'oracles, tout en disant qu'ils étaient déjà anciens, et il les présentait comme une garantie qu'il deviendrait une nouvelle divinité:

Il débite aussi des fables et rapporte d'anciens oracles qui veulent qu'on le regarde comme un témoin tutélaire de la nuit. Il est clair qu'il demande des autels et qu'il espère qu'on lui élèvera une statue d'or (*Peregr.* 27)

ἀλλὰ καὶ λογοποιεῖ καὶ χρησμούς τινας διέξεισιν παλαιούς δῆ, ὡς χρεῶν εἶη δαίμονα νυκτοφύλακα γενέσθαι αὐτόν, καὶ δῆλός ἐστι βωμῶν ἤδη ἐπιθυμῶν καὶ χρυσοῦς ἀναστήσεσθαι ἐλπίζων.

d) En quatrième lieu, Nagy a noté qu'un élément essentiel du façonnement d'un héros, de sa pérennité poétique et de son culte, était l'orientation panhellénique de sa survivance dans laquelle les Jeux olympiques et l'oracle de Delphes jouaient un rôle décisif lorsqu'ils représentent l'organisation communautaire et la synthèse culturelle des Hellènes, dépourvus d'une identité politique unique.

Pérégrinos a choisi la façon, le temps et le lieu de sa mort, et lui-même les annonçait des années auparavant, afin d'avoir de nombreux témoins de son exploit:

27. Cf. NAGY 2013, 134 *sq.*, sur les funestes conséquences de cette association avec la divinité; et 245 *sq.* pour une analyse de la liaison du κλέος de la poésie épique comme un événement récurrent dans le rituel et non plus seulement mythique. Voir aussi NAGY 1999, 118 [avec bibliographie] pour le sens du terme τιμή.

Notre brave Cynique a choisi l'assemblée la plus nombreuse de Grèce pour élever le bûcher le plus grand possible et sauter dedans en présence d'une multitude de témoins, après avoir prononcé devant les Grecs plusieurs discours sur son audacieux dessein quelques jours avant de le mettre à exécution (*Peregr.* 1)

ὁ δὲ γεννάδας οὗτος, τὴν πολυανθρωποτάτην τῶν Ἑλληνικῶν πανηγύρεων τηρήσας, πυρὰν ὅτι μεγίστην νήσας ἐνεπίδησεν ἐπὶ τοσοῦτων μαρτύρων, καὶ λόγους τινὰς ὑπὲρ τούτου εἰπὼν πρὸς τοὺς Ἑλληνας οὐ πρὸ πολλῶν ἡμερῶν τοῦ τολμήματος.

Mais dans ce cas, les innombrables témoins de la mort de Pérégrinos deviennent un élément très négatif parce qu'ils symbolisent la présomption, la vanité et l'arrogance du personnage. Cela explique que Lucien à plusieurs reprises fait allusion à la foule (τὸ πλῆθος) pour signifier qu'il s'agit d'un ensemble d'acolytes ignorants, dépourvus de jugement, arbitraires, seulement capables de flatter un trompeur, caractérisés par leur crédulité²⁸:

Et, par Zeus, il n'est pas invraisemblable que, dans la foule immense des sots, il ne s'en trouve quelques-uns pour affirmer que, grâce à lui, ils ont été guéris de la fièvre quarte et qu'ils ont rencontré la nuit ce génie des ténèbres. Ses détestables disciples élèveront sans doute sur son bûcher un sanctuaire, qui sera le siège d'un oracle, pour la raison que le fameux Protée, premier du nom, prédisait l'avenir (*Peregr.* 28)

Καὶ μὰ Δία οὐδὲν ἀπεικὸς ἐν πολλοῖς τοῖς ἀνοήτοις εὐρεθήσεσθαι τινὰς τοὺς καὶ τετραταίων ἀπηλλάχθαι δι' αὐτοῦ φήσοντας καὶ νύκτωρ ἐντετυχημέναι τῷ δαίμονι τῷ νυκτοφύλακι. οἱ κατάρατοι δὲ οὔτοι μαθηταὶ αὐτοῦ καὶ χρηστήριον, οἶμαι, καὶ ἄδυτον ἐπὶ τῇ πυρᾷ μηχανήσονται, διότι καὶ Πρωτεὺς ἐκεῖνος ὁ Διός, ὁ προπάτωρ τοῦ ὀνόματος, μαντικὸς ἦν.

La déformation de ces éléments héroïques, certainement, représente bien une 'mort infâme', compatible et consécutive à une existence vécue comme bon lui semblait et sans avoir fait aucun compromis pour favoriser le reste des hommes. En outre, le moyen choisi pour mourir —le feu— ne sauve pas Pérégrinos du discrédit, parce que ce feu n'est pas vraiment une punition, mais une évasion; et cette libération d'une vie peu édifiante doit également être récompensée par une gloire posthume facile —dans le texte marquée par l'utilisation de l'adjectif κένος—²⁹ afin d'accroître la foi candide de ceux

28. Cette multitude empêche Lucien d'écouter attentivement les paroles de Protée («[...] je n'en entendis qu'une petite partie, à cause de la foule qui l'entourait», ἐγὼ δὲ ὀλίγων ἤκουσα ὑπὸ πλῆθους τῶν περιεστώτων, *Peregr.* 32), et il dit même qu'il a été presque écrasé par cette foule.

29. *Supra*, à l'endroit de la note 3.

qui, la bouche béante, s'émeuvent d'événements extraordinaires et ne sont sensibles qu'aux mots stupides et vides: ils sont des masques inexpressifs, comme *Pérégrinos*, lui-même un masque de théâtre.

4. *Pérégrinos*, un masque de théâtre

La métaphore théâtrale joue un rôle important dans l'économie de l'œuvre de Lucien. Elle permet de créer un espace irréel, d'une certaine façon utopique, tissu de purs mensonges où, comme s'il s'agissait d'une représentation, la vérité reste cachée et n'est visible que pour des yeux critiques³⁰. Si la comparaison de la réalité avec une mise en scène est une ressource utile à Lucien pour dénoncer le comportement des individus concernés par des vanités ridicules, *Pérégrinos* en est un exemple excellent. Il est bien connu que Lucien respecte la philosophie, mais il consacre ses attaques les plus virulentes aux faux philosophes, ces hommes charlatans, de vaines paroles, qui font habituellement dans la vie l'opposé de ce qu'ils prêchent³¹. Et, dans cette perspective, *Pérégrinos* ne pouvait pas être une exception, surtout quand il représente l'antithèse des idéaux de la vie et de la philosophie cynique, lesquels se sont résumés —selon Cratès³²— dans l'indépendance, la vérité, la sincérité et la liberté.

Dans *Sur la mort de Pérégrinos*, les images et les comparaisons avec le théâtre, ainsi qu'un vocabulaire spécifique du tableau dramatique, sont toujours employées avec des connotations négatives —à la fois par le narrateur principal et par l'orateur anonyme d'Olympie— pour décrire l'attitude habituelle de *Pérégrinos* et, en particulier, sa conduite face à la mort. Ainsi, Lucien dit que *Pérégrinos* est un ποιητής —mot utilisé ici dans le double sens de 'poète', mais aussi de 'créateur', 'inventeur'...³³—, qui, comme un acteur,

30. Cf. JUFRESA 2003, 172: «la metàfora del teatre i de les arts escèniques li permet expressar de manera entenedora el seu —pretès o real— allunyament respecte del món, i el dels homes respecte d'ells mateixos». À propos du théâtre comme métaphore de la vie dans la tradition philosophique à l'époque impériale, voir aussi BRANCACCI 2002, 81 *sq.*

31. Cf. Luc., *Icar*. 29: «Il existe une espèce d'hommes qui, depuis quelque temps, monte à la surface de la société, engeance paresseuse, querelleuse, vaniteuse, irascible, gourmande, extravagante, enflée d'orgueil, gonflée d'insolence et, pour parler avec Homère, de la terre inutile fardeau. Ces hommes se sont formés en différents groupes, ont inventé je ne sais combien de labyrinthes de paroles, et s'appellent stoïciens, académiciens, épicuriens, péripatéticiens, et autres dénominations encore plus ridicules. Alors, se drapant dans le manteau respectable de la vertu, le sourcil relevé, la barbe longue, ils s'en vont, déguisant l'infamie de leurs mœurs sous un extérieur composé, semblables à ces comparses de tragédie dont le masque et la robe dorée, une fois enlevés, laissent à nu un être misérable, un avorton chétif, qu'on loue sept drachmes pour la représentation». Cf. CABREIRO 2010, 222 *sq.*; MESTRE 2012-2013, 72: «Voilà la clé de la satire de Lucien: la Philosophie, avec la majuscule est divine, elle est désormais altérée, avilie par ses porte-parole, les philosophes».

32. Luc., *DMor*. 21.

33. Cf. Luc., *Peregr*. 21: καὶ νῦν αὐτὰ ταῦτα θαυματοποιεῖ...

a joué un rôle tragique (ἐτραγώδει) tout au long de sa vie dans un cadre théâtral bien préparé (διασκευή)³⁴ et qui constitue aussi l'exposé ordonné des faits rapportés par Lucien:

Écoute à présent le récit de la pièce. Tu en connais le poète et tu sais que sa vie fut un tissu d'aventures plus tragiques que celles que Sophocle et Eschyle ont portées sur la scène (*Peregr.* 1)

Ἡ δὲ πᾶσα τοῦ πράγματος διασκευὴ τοιάδε ἦν. τὸν μὲν ποιητὴν οἴσθα οἷός τε ἦν καὶ ἡλίκα ἐτραγώδει παρ' ὄλον τὸν βίον, ὑπὲρ τὸν Σοφοκλέα καὶ τὸν Αἰσχύλον.

La mort choisie par Protée appartient aussi à cette représentation et son décès est associé aux artifices propres de la machinerie théâtrale où les morts tragiques sont toujours accompagnées d'une grande pompe dont la mise en scène est efficace, mais qui sont fausses:

Et, aujourd'hui, c'est ce projet même qu'il est en train d'exécuter, dit-on: il creuse une fosse, y entasse du bois, et promet de faire voir un courage extraordinaire. Il devrait plutôt, à mon avis, attendre courageusement la mort et ne pas s'enfuir de la vie. Si, malgré tout, il était décidé à la quitter, ce n'est pas au feu ni à ces procédés ostentatoires qu'il devait recourir. [...] Mais non, c'est à Olympie, devant l'assemblée au complet, comme un acteur paradant sur la scène, qu'il va se faire cuire... (*Peregr.* 21)

καὶ νῦν αὐτὰ ταῦτα θαυματοποιεῖ, ὡς φασι, βόθρον ὀρύττων καὶ ξύλα συγκομίζων καὶ δεινὴν τινα τὴν καρτερίαν ὑπισχνούμενος. Ἐχρῆν δέ, οἶμαι, μάλιστα μὲν περιμένειν τὸν θάνατον καὶ μὴ δραπετεύειν ἐκ τοῦ βίου· εἰ δὲ καὶ πάντως διέγνωστό οἱ ἀπαλλάττεσθαι, μὴ πυρὶ μηδὲ τοῖς ἀπὸ τῆς τραγωδίας τούτοις χρῆσθαι, [...] ὁ δὲ ἐν Ὀλυμπίᾳ τῆς πανηγύρεως πληθούσης μόνον οὐκ ἐπὶ σκηνῆς ὀπτήσει ἑαυτόν, οὐκ ἀνάξιος ὢν...

Par le biais de sa mort, Protée —de l'avis de Lucien— a seulement l'intention de s'exhiber, d'offrir à l'audience un spectacle solennel, élevé, superbe (θέαμα σεμνόν, *Peregr.* 22), et de jouer en public sa propre crémation depuis longtemps annoncée: «Quant à Protée, qui remettait de jour en jour, il finit

34. Le terme διασκευή apparaît avec le sens littéraire, par exemple, chez Dion Chrysostome (*Or.* 52.15) quand cet auteur décrit le plus grand plaisir de la poésie de Sophocle grâce à son caractère élevé et solennel (μετὰ ὕψους καὶ σεμνότητος), et il la place entre la rugosité et la simplicité d'Eschyle (τὸ αὔθαδες καὶ ἀπλοῦν) et la précision, la netteté et la civilité d'Euripide (τὸ ἀκριβὲς καὶ δομὴν καὶ πολιτικόν), puisque, selon lui, Sophocle «utilise la meilleure et la plus crédible agencement des faits» (τῇ τε διασκευῇ τῶν πραγμάτων ἀρίστη καὶ πιθανωτάτη κέχρηται).

néanmoins par indiquer une nuit où il donnerait le spectacle de sa mort» (ὁ δὲ ἀεὶ ἀναβαλλόμενος νύκτα τὸ τελευταῖον προειρήκει ἐπιδείξασθαι τὴν καῦσιν, *Peregr.* 35). C'est pour cette raison que Lucien présente le sacrifice de Protée au même niveau lexical que le spectacle sophistique. Le terme ἐπίδειξις identifie la déclamation sophistique, c'est-à-dire la *performance* dans laquelle les sophistes prononçaient des discours devant une audience séduite par la puissance de leurs mots, par leurs talents oratoires et par leurs habilités scéniques³⁵. Et, dans le même sens, Lucien utilise maintenant le verbe ἐπιδείξασθαι dont le complément est toutefois τὴν καῦσιν. Par ailleurs, de l'avis de Lucien, Protée est un mauvais sophiste en ce qui concerne sa capacité à parler, dans la mesure où il ne sait pas improviser et peut avoir besoin de quatre ans pour rédiger un discours³⁶, de sorte que «cette audacieuse idée du bûcher» (τοῦτο τόλμημα ἐβουλεύσατο περὶ τῆς πυρῶς, *Peregr.* 20) était une réponse à son propre échec au moment où:

On ne prêtait plus guère d'attention à lui et il n'était plus regardé comme il l'était auparavant; car tous ces tours étaient usés et il ne pouvait plus rien inventer de nouveau pour frapper l'imagination et attirer l'admiration et les regards de ses auditeurs, ce qui avait toujours été pour lui l'objet de violents désirs (*Peregr.* 20)

Ἦδη δὲ ἀμελούμενος ὑφ' ἀπάντων καὶ μηκέθ' ὁμοίως περιβλεπτός ὢν – ἔωλα γὰρ ἦν ἅπαντα καὶ οὐδὲν ἔτι καινουργεῖν ἐδύνατο ἐφ' ὅτῳ ἐκπλήξει τοὺς ἐντυγχάνοντας καὶ θαυμάζειν καὶ πρὸς αὐτὸν ἀποβλέπειν ποιήσει, οὐπερ ἐξ ἀρχῆς δριμύν τινα ἔρωτα ἐρῶν ἐτύγγανεν.

En outre, ce n'est pas par hasard que le terme θέαμα avec lequel Lucien désigne le spectacle donné par Protée a pour qualificatif l'adjectif σεμνός, car cela correspond à la sphère d'un sujet élevé, propre au τραγικόν, mais il montre ici, sans aucun doute, l'ironie de Lucien³⁷. Par ailleurs, ces comparaisons défavorables avec le théâtre suggèrent quelques modifications qui, depuis l'époque classique, s'étaient produites dans les représentations dramatiques, perçues de façon différente par le public du II^e siècle après J.-C., étant donné, en outre, que les sujets tragiques, par exemple, faisaient déjà partie de nouvelles formes de spectacle dans lesquelles la parole avait été remplacée par une gestualité, comme Lucien l'explique dans le *Περὶ τῆς ὀρχήσεως*, ouvrage qu'il dédie à la pantomime:

35. Cf. WEBB 2006 et 2008.

36. Sur l'improvisation comme une des qualités principales d'un sophiste, particulièrement à l'époque de la Seconde Sophistique, cf. MESTRE & GÓMEZ 1998, 352-364.

37. Dans le domaine du σεμνόν et à côté de la tragédie et de la poésie épique, on devrait placer le dialogue philosophique, tandis que le domaine opposé (celui du γελοῖον) comprend la comédie et avec elle aussi le ἴαμβος, Μένιππος, σκῶμμα, γελοῖον, κυνισμὸν, Κωμικόν, σατυρικόν; cf. CAMEROTTO 1998, 105-120.

[...] une forme de danse qui devient, au début de l'époque impériale, un spectacle indépendant, dans lequel un danseur doit, sans l'aide des paroles, représenter une histoire qui est le plus souvent tirée des légendes de la Grèce. Le danseur muet est accompagné par un orchestre et, la plupart du temps, par un chœur dont les chants, interprétés de façon discontinue à plusieurs moments du spectacle, aident le spectateur à identifier la légende en question et à suivre les évolutions du danseur, qui demeure l'artiste principal de la pantomime³⁸.

En effet, l'exhibition de Protée est absurde et ridicule, surtout quand on vérifie qu'il ne fait vraiment rien d'autre que «rôtir sa chair», étant donné que le verbe utilisé pour décrire son action —ὄπτᾶω— s'applique principalement à la cuisson de la viande et, par extension, d'autres aliments³⁹. Avec une intention clairement satirique Lucien décrit en détail toute la scène de la crémation dans laquelle, si Protée est le protagoniste, on a besoin d'un second acteur, et ce rôle est joué par Théagénès, le philosophe cynique qui louait la figure de Protée devant l'auditoire d'Olympie. Lucien nous raconte que Protée marchait solennellement habillé de la manière habituelle, portant une torche, escorté par l'élite des «chiens» (τὰ τέλη τῶν κυνῶν), parmi lesquels «ce brave de Patres, qui tenait une torche et s'acquittait à merveille du second rôle de la pièce» (καὶ μάλιστα ὁ γεννάδας ὁ ἐκ Πατρῶν, δᾶδα ἔχων, οὐ φαῦλος δευτεραγωνιστής· ἐδαδοφόρει δὲ καὶ ὁ Πρωτεύς, *Peregr.* 36).

Une fois le bûcher allumé, Protée a enlevé sa besace et son manteau et laissé son bâton (τὴν πήραν καὶ τὸ τριβώνιον καὶ τὸ Ἡράκλειον ἐκεῖνο ῥόπαλον, ἔστι ἐν ὀθόνη ῥυπώση ἀκριβῶς, *Peregr.* 36). Ce sont les signes distinctifs du statut de philosophe cynique que Lucien auparavant et par le biais de l'orateur anonyme a déjà qualifiés de «tenue tragique» (ὅλως μάλα τραγικῶς ἐσκεύαστο, *Peregr.* 15). Ces objets, néanmoins, ne désignent aucune dignité et, au contraire, ils identifient le déguisement utilisé par l'escroc Protée (ὁ δὲ σοφὸς οὗτος) en présence de l'assemblée de ses compatriotes quand, pour échapper à des poursuites pour l'assassinat de son père, il a fait don de son héritage à la ville en signe de désintéressement:

Mais Protée trouva le moyen de parer au danger mortel qui se profilait. Il rejoignit ses compatriotes, coiffé d'une effarante tignasse, revêtu d'une pelisse miteuse, avec une besace sur le dos et un bâton à la main, comme un héros tout droit sorti d'une tragédie (*Peregr.* 15)

ὁ δὲ σοφὸς οὗτος Πρωτεύς πρὸς ἅπαντα ταῦτα σκέψασθε οἷόν τι ἐξεῦρεν καὶ ὅπως τὸν κίνδυνον διέφυγεν. παρελθὼν γὰρ εἰς τὴν

38. ROBERT 2009, 225. Cet auteur démontre comment Lucien élabore un parallèle entre rhétorique et pantomime, en centrant sa réflexion sur la notion de parole et sur la dimension de spectacle dans ces deux disciplines. Sur les spectacles tragiques au II^e siècle, voir KARAVAS 2005, 219-232.

39. Cf. CHANTRAINE 1968, 810.

ἐκκλησίαν τῶν Παριανῶν – ἐκόμα δὲ ἤδη καὶ τρίβωνα πιναρὸν ἡμπείχετο καὶ πήραν παρήρητο καὶ τὸ ξύλον ἐν τῇ χειρὶ ἦν, καὶ ὅλως μάλα τραγικῶς ἐσκεύαστο.

Protée —selon la narration des événements d'Olympie faite par Lucien—, avant de se lancer dans le bûcher, invoque les esprits des parents pour qu'ils l'accueillent favorablement⁴⁰, et il fait cette invocation en se tournant vers le midi, de sorte que le point cardinal, qui dans l'imaginaire grec correspond aux défunts⁴¹, assista aussi à «cette tragédie» (καὶ γὰρ καὶ τοῦτ' αὐτὸ πρὸς τὴν τραγωδίαν ἦν, ἢ μεσημβρία, *Peregr.* 36), dont le dénouement (καταστροφή) coïncide avec la disparition de Protée enveloppé dans de grandes flammes. Cette dernière scène —Lucien en est bien sûr— provoquera le rire du destinataire de sa lettre ainsi que du lecteur potentiel:

Il sauta dans le feu, et on ne le vit plus, car il fut enveloppé par la flamme qui s'élevait à grands flots. Je te vois rire encore une fois, mon beau Kronios, du dénouement de la pièce (*Peregr.* 36-37)

ἐπήδησεν ἐς τὸ πῦρ, οὐ μὴν ἔωρᾶτό γε, ἀλλὰ περιεσχέθη ὑπὸ τῆς φλογὸς πολλῆς ἡρμένης. Αὐθις ὄρω γελῶντά σε, ὦ καλὲ Κρόνιε, τὴν καταστροφήν τοῦ δράματος.

Mais, s'il y avait encore des doutes quant à la théâtralité de la mort de Protée, Lucien définit cet holocauste comme la fin d'une pièce de théâtre avec l'expression καταστροφή τοῦ δράματος, qu'il utilise également à la fin de son *Alexandre ou le Faux-prophète* dont il qualifie aussi la vie de 'tragédie' à cause des subterfuges dramatiques, des trucs et astuces qui caractérisent le parcours «du charlatan que fut Alexandre d'Abonotique»⁴²:

Cet épilogue de la saga d'Alexandre, ce dénouement de toute la tragi-comédie qu'il avait jouée dégage comme un fumet providentiel, alors même qu'il fut tout à fait accidentel (*Alex.* 60)

Τοιοῦτο τέλος τῆς Ἀλεξάνδρου τραγωδίας καὶ αὕτη τοῦ παντὸς δράματος ἢ καταστροφή ἐγένετο, ὡς εἰκάζειν προνοίας τινὸς τὸ τοιοῦτον, εἰ καὶ κατὰ τύχην συνέβη⁴³.

40. Cf. Luc., *Peregr.* 36: Δαίμονες μητροῦοι καὶ πατροῦοι, δέξασθέ με εὐμενεῖς. Une invocation pleine d'hypocrisie, étant donné que Pérégrinos avait tué son père.

41. Cf. MARTÍN HERNÁNDEZ 2011.

42. Cf. Luc., *Alex.* 1: Σὺ μὲν ἴσως, ὃ φίλτατε Κέλσε, μικρὸν τι καὶ φαῦλον οἶει τὸ πρόσταγμα, προστάττειν τὸν Ἀλεξάνδρου σοι τοῦ Ἀβωνοτειχίτου γόητος βίον καὶ ἐπινοίας αὐτοῦ καὶ τολμήματα καὶ μαγγανείας εἰς βιβλίον ἐγγράψαντα πέμψαι.

43. La mort d'Alexandre, contrairement à celle de Protée, n'avait rien d'exceptionnel: il mourut de la gangrène du pied et non frappé par la foudre, comme il l'avait prédit (*Alex.* 59).

5. Une lettre, le récit d'une histoire

La vie et la mort de Pérégrinos sont dans le récit de Lucien un spectacle, une sorte de jeu théâtral, mais pour que ce jeu soit efficace, la présence de spectateurs à l'œil perçant et à l'ouïe fine est également nécessaire pour observer attentivement et bien comprendre ce qui se passe sous leurs yeux⁴⁴. Dans *Sur la mort de Pérégrinos* ce rôle est dévolu à l'auteur de la lettre qui, comme beaucoup d'autres personnages satiriques de Lucien, le joue en étant lui-même un personnage littéraire et, en conséquence, il fait aussi partie de la fiction même dans laquelle la frontière entre le réel, l'irréel et le mensonge est toujours assez faible et ténue.

Dans cet ouvrage, la distance prise à l'égard des événements décrits est relayée par la forme littéraire choisie par Lucien : la lettre. Il s'agit, selon la définition des théoriciens, d'un dialogue *in absentia*, où l'émetteur est tenu d'être exhaustif, et doit donner tous les détails nécessaires afin que le destinataire puisse comprendre le message, parce qu'il n'y a pas la possibilité de compléter l'information avec un dialogue direct.

C'est pour cette raison que, dans cette pièce, l'*αὐτοψία* des événements rapportés est très importante, car le fait que le narrateur les ait vus de ses propres yeux contribue de manière décisive à la construction et à la crédibilité du récit qui, dans ce cas, est non seulement crédible —comme la théorie rhétorique le recommande⁴⁵— mais aussi 'historique' puisqu'il est alors «un exposé d'une recherche oculaire» (*ἱστορίας ἀπόδεξις*), pour le dire comme Hérodote (I 1)⁴⁶.

En effet, l'émetteur de la lettre —Lucien— affirme qu'il a été à côté même du bûcher funéraire où Protée s'est suicidé⁴⁷; qu'il a entendu toutes les paroles de Théagénès «ce braillard et bavard» (*ὁ κερραγὸς ἐκεῖνος*, *Peregr.* 5); qu'il a écouté la totalité du discours du deuxième orateur⁴⁸ dont, néanmoins, il ignore le nom (*οὐ γὰρ οἶδα ὅστις ἐκεῖνος ὁ βέλτιστος ἐκαλεῖτο*, *Peregr.* 31); qu'il a suivi le discours de Protée, dont il a seulement écouté quelques bribes, alors qu'il s'agissait d'un long *laïus* (*τὰ μὲν οὖν εἰρημένα πολλὰ ἦν*, *Peregr.* 32), auquel il a prêté peu d'attention parce qu'il y avait beaucoup de monde autour de lui (*ἐγὼ δὲ ὀλίγων ἦκουσα ὑπὸ πλήθους τῶν περιεστώτων*, *Peregr.* 32). Cependant, cela lui suffit pour se rendre compte de l'hypocrisie du philosophe: celui-ci proclamait que son destin était d'aider ses «semblables en leur inculquant le mépris de la mort: tous les hommes se doivent d'être de

44. Sur l'acuité visuelle caractéristique du héros satirique chez Lucien, cf. GASSINO 2002, 167-177; JUFRESA 2003, 182; GÓMEZ 2012, 19 n. 21; CAMEROTTO 2014, 191-223.

45. Selon les rhéteurs, la vraisemblance (*τὸ εἰκός*) est un élément indispensable pour rendre croyable un récit (*διήγημα*); cf. Quint. *Inst.* IV 2, 52-60; Theon *Prog.* 84.19-22 Patillon.

46. Cf. SCHEPENS 1980, sur l'*αὐτοψία* comme méthode historiographique.

47. Cf. Luc., *Peregr.* 3 et 35.

48. Le discours de ce personnage —un porte-parole de Lucien— occupe la partie la plus importante de l'ensemble de cet opuscule (*Peregr.* 7-31).

nouveaux Philoctète⁴⁹. Toutefois, selon Lucien, Protée paraissait plus disposé à obéir au petit groupe d'insensés qui le suppliaient de se sauver pour le bien des Grecs⁵⁰. À la façon d'un véritable philosophe, Protée vise toujours à faire le contraire de ce qu'il prêche⁵¹.

Sur la mort de Pérégrinos est le «récit» (διήγημα) d'un décès réellement survenu à Olympie, que Lucien raconte sous la forme fictionnelle d'une lettre où il combine, du point de vue formel, discours direct et discours indirect, et exprime des opinions et des réflexions personnelles pour expliquer une mort infâme et stupéfiante, tout à fait différente des morts héroïques que la tradition grecque, dans la poésie épique et chez les orateurs, identifie avec le *καλὸς θάνατος*.

Dans la chronique de cette infamie, d'abord, Lucien inclut un discours élogieux rendu à la concurrence d'Olympie pour un tel Théagènes, lui-même aussi, comme Protée, philosophe cynique. Cette louange est, en réalité, un résumé biographique de Pérégrinos, dans lequel on récapitule les divers épisodes de sa vie. En tout temps, dans son récit, Lucien confie au pouvoir des mots l'histoire de la vie et de la mort de Pérégrinos. Par conséquent, s'il n'y avait pas de réfutation de cette *laudatio* devant le même auditoire, Pérégrinos pourrait avoir été pour la postérité un homme extraordinaire, un véritable héros. Dans l'économie du récit de Lucien, l'intervention d'un deuxième orateur —celui-ci anonyme— est donc nécessaire pour réfuter l'éloge démesuré du premier et, en même temps, pour préparer la description que Lucien fait des dernières heures de Pérégrinos parce qu'il n'a pas été témoin direct.

En outre, dans son récit, Lucien donne également la parole à Pérégrinos par le biais d'un discours funèbre qui devient très anormal, étant donné que ce *logos epitaphios* est prononcé avant de mourir par le même sujet qui devrait être, s'il les méritait, le destinataire et bénéficiaire des éloges pertinents à ce type d'oraison⁵². Dans ce contexte, l'attitude de Pérégrinos est certainement absurde parce qu'il livre sa propre oraison funèbre avant de mourir mais, surtout, parce que sa mort ne peut pas être considérée comme une mort exemplaire. L'action de Pérégrinos va donc contre cette même tradition civique, littéraire et oratoire dans laquelle Lucien inscrit, ironiquement, les paroles du philosophe.

Cependant, Lucien —comme personnage de son propre récit— ne renonce pas à inventer lui-même des événements extraordinaires pour montrer com-

49. Luc., *Peregr.* 33: “Καὶ ὠφελῆσαι,” ἔφη, “βούλομαι τοὺς ἀνθρώπους δεῖξας αὐτοῖς ὄν χρητὸν τρόπον θανάτου καταφρονεῖν πάντας οὖν δεῖ μοι τοὺς ἀνθρώπους Φιλοκτίτας γενέσθαι”. Il faut souligner la plaisanterie de Lucien dans cette nouvelle référence à un personnage mythique qui, en même temps, lui permet de faire de l'ironie sur la tragédie.

50. Cf. Luc., *Peregr.* 33: οἱ μὲν οὖν ἀνοητότεροι τῶν ἀνθρώπων ἐδάκρυον καὶ ἐβόων “Σώζου τοῖς Ἕλλησιν”.

51. *Supra*, à l'endroit de la note 31.

52. *Supra*, à l'endroit de la note 26.

bien il est facile de nourrir la sottise et la crédulité des gens ignorants. Ainsi, Lucien s'interroge sur la 'gloire impérissable' de son protagoniste dont la mémoire est seulement nourrie de fiction oratoire, et dans ce cadre le fait de dire la vérité n'est pas essentiel —comme celle-ci n'a pas été importante pour Pérégrinos pendant sa vie—⁵³, parce que ne prévaut que la capacité de convaincre, de se rendre croyable et d'être cru. Lucien reconnaît cela et, par la suite, après avoir assisté à la mort de Pérégrinos, de retour à Olympie, il imagine des phénomènes étranges sur le philosophe et s'applique à les 'expliquer' à ceux qui allaient encore contempler la scène d'action, le bûcher funéraire:

Je tombai ensuite sur une foule de gens qui allaient voir ce spectacle, eux aussi. [...] Là, mon ami, j'ai eu bien à faire de répondre aux questions de tous ces gens qui me demandaient des détails précis. Quand je tombais sur un homme instruit, je lui rapportais, comme à toi, la simple vérité; mais, si j'avais affaire à des nigauds, qui écoutaient bouche bée, j'inventais des détails tragiques, par exemple que, lorsque le bûcher avait été allumé et que Protée s'était jeté dedans, il s'était d'abord produit un violent tremblement de terre accompagné d'un mugissement, puis qu'un vautour, s'élevant au milieu de la flamme s'était envolé dans le ciel, en criant hautement d'une voix humaine: "J'ai quitté la terre; je monte dans l'Olympe". Mes gens, stupéfaits et frissonnants, adoraient le nouveau démon, et me demandaient si le vautour s'était porté vers l'orient ou vers le couchant. Moi, je leur répondais ce qui me passait par la tête (*Peregr.* 39)

εἶτα ἐνετύγγανον πολλοῖς ἀπιοῦσιν ὡς θεάσαιντο καὶ αὐτοί· [...]. Ἐνθα δὴ, ὡ ἐταῖρε, μυρία πράγματα εἶχον ἅσασι διηγούμενος καὶ ἀνακρίνουσιν καὶ ἀκριβῶς ἐκπυθνομένοις. εἰ μὲν οὖν ἴδοιμί τινα χαριέντα, ψιλὰ ἂν ὥσπερ σοὶ τὰ πραχθέντα διηγούμην, πρὸς δὲ τοὺς βλάκας καὶ πρὸς τὴν ἀκρόασιν κεχηνότας ἐτραγῶδουν τι παρ' ἑμαντοῦ, ὡς ἐπειδὴ ἀνήφθη μὲν ἡ πυρὰ, ἐνέβαλεν δὲ φέρων ἑαυτὸν ὁ Πρωτεύς, σεισμοῦ πρότερον μεγάλου γενομένου σὺν μυκηθμῷ τῆς γῆς, γύψ ἀναπτάμενος ἐκ μέσης τῆς φλογὸς οἴχοιτο ἐς τὸν οὐρανὸν ἀνθρωπιστὶ μεγάλη τῇ φωνῇ λέγων "ἔλιπον γὰρ, βαίνω δ' ἐς Ὀλυμπόν". ἐκεῖνοι μὲν οὖν ἐτεθήπεσαν καὶ προσεκύνουν ὑποφρίττοντες καὶ ἀνέκρινόν με πότερον πρὸς ἕω ἢ πρὸς δυσμὰς ἐνεχθείη ὁ γύψ· ἐγὼ δὲ τὸ ἐπελθὸν ἀπεκρινάμην αὐτοῖς.

Il est intéressant de noter que Lucien traite ici avec respect les hommes instruits, en leur exposant la vérité toute nue, c'est-à-dire ce qui est vraiment

53. Cf. Luc., *Peregr.* 42: Τοῦτο τέλος τοῦ κακοδαίμονος Πρωτέως ἐγένετο, ἀνδρός, ὡς βραχεῖ λόγῳ περιλαβεῖν, πρὸς ἀλήθειαν μὲν οὐδεπώποτε ἀποβλέψαντος, ἐπὶ δόξῃ δὲ καὶ τῷ παρὰ τῶν πολλῶν ἐπαίνῳ ἅπαντα εἰπόντος αἰεὶ καὶ πράξαντος, ὡς καὶ εἰς πῦρ ἀλέσθαι, ὅτε μὴδὲ ἀπολαύειν τῶν ἐπαίων ἐμελλεν ἀναίσθητος αὐτῶν γενόμενος.

arrivé (ψιλὰ ἄν ὥσπερ σοὶ τὰ πραχθέντα διηγούμεην), mais qu'il se réjouit aux dépens des imbéciles pour lesquels il fabule et enjolive ce qui s'est passé, en inventant «des détails tragiques» (ἐτραγώδουν τι παρ' ἑμαυτοῦ). Et Lucien utilise aussi le verbe τραγωδέω pour décrire maintenant sa propre attitude à l'égard du peuple vulgaire et ignorant. De cette façon, ironiquement, il s'identifie avec le comportement faux et trompeur de Protée qu'il vient de dénoncer. D'autre part, cette habilité à improviser et à dire la première chose qui lui vient à l'esprit —telle qu'elle est reconnue par le rapporteur du décès: ἐγὼ δὲ τὸ ἐπελθὼν ἀπεκρινάμην αὐτοῖς— sont deux des attributs qui caractérisent un bon orateur, selon le modèle préconisé par le représentant de la nouvelle oratoire dans le *Rhetorum praeceptor*:

Quand il te faudra parler et que tes auditeurs te proposeront des thèmes et des sujets de discours, si ces sujets sont difficiles, critiques, dédaigne-les en disant qu'aucun d'eux n'est digne d'un homme de talent. Mais, leur choix fait, débite sans hésiter tous les propos malencontreux qui viendront au bout de ta langue, sans t'inquiéter si la première chose, parce qu'elle est réellement la première, sera placée au rang qui lui revient, puis la seconde après la première, et la troisième après la seconde; mais dis d'abord ce qui se présente d'abord à ton esprit (*Rb.Pr.* 18)

Ἐπειδὴν δὲ καὶ δέη λέγειν καὶ οἱ παρόντες ὑποβάλωσί τινας ὑποθέσεις καὶ ἀφορμὰς τῶν λόγων, ἅπαντα μὲν ὅποσα ἂν ἦ δυσχερῆ, ψεγέσθω καὶ ἐκφραυλιζέσθω ὡς οὐδὲν ὄλως ἀνδρῶδες αὐτῶν. ἐλομένων δέ, μὴ μελλήσας λέγε ὅτι κεν ἐπ' ἀκαιρίμην γλῶτταν ἔλθῃ, μηδὲν ἐκείνων ἐπιμεληθεῖς, ὡς τὸ πρῶτον, ὥσπερ οὖν καὶ ἔστι πρῶτον, ἐρεῖς ἐν καιρῷ προσήκοντι καὶ τὸ δεύτερον μετὰ τοῦτο καὶ τὸ τρίτον μετ' ἐκεῖνο, ἀλλὰ τὸ πρῶτον ἐμπεσὼν πρῶτον λεγέσθω.

Il découvrit tout de suite, cependant, que ses 'mensonges' étaient déjà connus et répétés, une fois qu'ils avaient été acceptés comme la 'vérité' des faits. Ces contrevérités inventées par Lucien précisément pour faire plaisir et se moquer ont atteint leur but, car elles ont créé une 'opinion' et font désormais partie de la 'réalité littéraire' de la mort de Pérégrinos:

Revenu dans l'assemblée, je me trouvais en présence d'un homme à cheveux gris qui avait, par Zeus, l'air digne de foi, à en juger à sa barbe et à son aspect vénérable. Il parlait (διηγούμενω) de Protée et disait qu'un instant après s'être brûlé, ce héros lui était apparu vêtu de blanc et qu'il venait de le quitter, se promenant gaiement, couronné d'olivier sauvage, dans le portique aux sept échos. Là-dessus, il ajouta la fable du vautour, jurant qu'il l'avait vu lui-même prendre son essor du bûcher, alors que c'était moi qui lui avais donné la volée un instant auparavant, pour me moquer de la simplicité des sots et des nigauds (*Peregr.* 40)

Ἀπελθὼν δὲ ἐς τὴν πανήγυριν ἐπέστην τινὶ πολιῶ ἀνδρὶ καὶ νῆ τὸν Δί' ἀξιοπίστῳ τὸ πρόσωπον ἐπὶ τῷ πώγωνι καὶ τῇ λοιπῇ σεμνότητι, τὰ τε ἄλλα διηγουμένῳ περὶ τοῦ Πρωτέως καὶ ὡς μετὰ τὸ καυθῆναι θεάσαιτο αὐτὸν ἐν λευκῇ ἐσθῆτι μικρὸν ἔμπροσθεν, καὶ νῦν ἀπολίποι περιπατοῦντα φαιδρὸν ἐν τῇ ἑπταφώνῳ στοᾷ κοτίνῳ τε ἐστεμμένον. εἶτ' ἐπὶ πᾶσι προσέθηκε τὸν γῦπα, διομνύμενος ἧ μὴν αὐτὸς ἐωρακέναι ἀναπτάμενον ἐκ τῆς πυρᾶς, ὃν ἐγὼ μικρὸν ἔμπροσθεν ἀφῆκα πέτεσθαι καταγελῶντα τῶν ἀνοήτων καὶ βλακικῶν τὸν τρόπον.

6. Épilogue

Cette manière de faire de Lucien indique, en quelque sorte, la relation entre la vérité et la réalité à laquelle nous avons fait allusion auparavant. La fable théâtrale peut certainement cacher la réalité et offrir suffisamment d'occasions pour l'invention et l'imagination dans un espace de création littéraire, comme l'immolation de Protée racontée par Lucien.

Ici, nous avons laissé de côté toute référence à cette immolation par rapport aux chrétiens. Toutefois, un passage de Marc-Aurèle où l'on peut retrouver des termes aussi employés par Lucien constate comment il serait vraiment très difficile de comprendre l'attitude des chrétiens face à la mort, eux dont le courage contribuait de manière significative à la conversion de païens:

Qu'elle est belle, l'âme qui se tient prête, s'il lui faut sur l'heure se délier du corps pour s'éteindre ou se disperser ou survivre! Mais cet état de préparation, qu'il provienne d'un jugement personnel, non d'un simple esprit d'opposition, comme chez les chrétiens. Qu'il soit raisonné, grave et, si tu veux qu'on te croie sincère, sans pose théâtrale! (M. Ant. 11.3)⁵⁴

Οἷα ἐστὶν ἡ ψυχὴ ἢ ἔτοιμος, ἐὰν ἤδη ἀπολυθῆναι δέη τοῦ σώματος, [καὶ] ἤτοι σβεσθῆναι ἢ σκεδασθῆναι ἢ συμμεῖναι. τὸ δὲ ἔτοιμον τοῦτο ἵνα ἀπὸ ἰδικῆς κρίσεως ἔρχηται, μὴ κατὰ ψιλὴν παράταξιν ὡς οἱ Χριστιανοί, ἀλλὰ λελογισμένως καὶ σεμνῶς καὶ ὥστε καὶ ἄλλον πείσαι, ἀτραγῶδως.

Par sa formation stoïcienne, Marc-Aurèle —un homme, sans aucun doute, éloigné du caractère mordant et incisif de Lucien— admire la sérénité face à la mort si elle vient d'une pensée rationnelle. Néanmoins, l'empereur philosophe ne reconnaît pas le comportement des chrétiens dans cette situation comme un signe d'intégrité ou un exemple édifiant, mais il le considère comme une obstination hostile et exhibitionniste, qui ne convainc que par sa

54. Trad. A. I. TRANNOY, *Marc-Aurèle. Pensées*, Paris, Les Belles Lettres, 1964.

théâtralité⁵⁵. À son avis, donc, il s'agissait d'un spectacle peu sérieux, comme celui de la mort de Protée aux yeux de Lucien.

BIBLIOGRAPHIE

- G. BAGNANI 1955, «Peregrinus Proteus and the Christians», *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 4/1, pp. 107-112.
- M. BAJTIN 1993, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México.
- M. BAUMBACH; D. U. HANSEN 2005, «Die Karriere des Peregrinos Proteus», in *Lukian, Der Tod des Peregrinus. Ein Scharlatan auf dem Scheiterhaufen* [Herausgegeben, übersetzt und mit Beiträgen versehen von P. Pilhofer, M. Baumbach, J. Gerlach und D. U. Hansen], Darmstadt, pp. 111-128.
- A. R. BIRLEY 2000, «Die freiwilligen Märtyrer», in R. VON. HAELING (ed.), *Rom und das himmlische Jerusalem*, Darmstadt, pp. 97-123.
- J. BOMPAIRE 1958, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris.
- A. BRANCACCI 2002, «L'attore e il cambiamento di ruolo nel cinismo», *Philologus* 146, pp. 65-86.
- B. R. BRANHAM 1989, *Unruly Eloquence: Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge (Mass.)-London.
- M. DEL C. CABRERO 2010, «El *Icaromenipo* de Luciano de Samósata: la risa, entre el *spoudogeloïon* y la carnavalesca de Bajtin», *CFC (g): Estudios griegos e indoeuropeos* 20, pp. 215-230.
- A. CAMEROTTO 1998, *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma.
- A. CAMEROTTO 2014, *Gli occhi e la lingua della satira. Studi sull'eroe satirico in Luciano di Samosata*, Milano-Udine, Mimesis Edizioni, *Classici Contro*, vol. 2.
- A. CAMEROTTO 2015, «*Antipenthos*. Antiretorica della morte nella satira di Luciano di samosata », in C. PEPE, G. MORETTI (ed.), *Le parole dopo la morte. Forme e funzioni della retorica funeraria nella tradizione greca e romana*, Trento, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, *Collana Labirinti*, n. 158, pp. 309-329.
- M. CASTER 1938, *Études sur Alexandre ou le Faux-prophète de Lucien*, Paris.
- P. CHANTRAINE 1968, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris.
- J. DE CHURRUCA 2009, *Cristianismo y mundo romano*, Madrid-Barcelona-Buenos Aires.

55. Cette appréciation était probablement motivée par des informations sur des procédures contemporaines contre les chrétiens qui arrivaient à l'empereur. À cette époque le montanisme avait commencé à se développer avec puissance sous l'influence de l'enthousiasme des martyres, malgré la condamnation d'autres groupes chrétiens. Hors du montanisme, il y avait aussi de nombreux martyres dont la conduite —ostensiblement héroïque— était considérée comme une démonstration de fanatisme par de nombreux païens qui ne pouvaient pas comprendre l'intransigeance chrétienne face au polythéisme. Cf. BIRLEY 2000, 97-123; DE CHURRUCA 2009, 253.

- M. J. EDWARDS 1989, «Satire and Verosimilitude: Christianity in Lucian's *Peregrinus*», *Historia* 38, pp. 89-98.
- I. GASSINO 2002, «Voir et savoir: les difficultés de la connaissance chez Lucien», in L. VILLARD (dir.), *Couleurs et vision dans l'Antiquité classique*, Rouen, pp. 167-177.
- P. GÓMEZ 2012, «El aprendiz de rapsodo, o de cuando Homero cruzó la laguna Estigia (Lucianus, *Cont.* 7)», *Emerita* LXXX 1, pp. 13-29.
- P. GÓMEZ 2013, «Marathon et l'identité grecque au II^e siècle apr. J.-C.: du mythe au lieu commun», in A. GANGLOFF (éd.), *Lieux de mémoire en Orient grec à l'époque impériale*, Berne, pp. 79-94.
- P. GÓMEZ 2014, «Las manos de Maratón: de la narración histórica a la declamación sofisticada», in J. DE LA VILLA (ed.), *Ianua Classicorum. Temas y formas del Mundo Clásico*, vol. II, Madrid, pp. 141-148.
- S. HALLIWELL 2008, *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge-New York.
- J. DE LA HOZ MONTOYA 2000, «El suicidio de Peregrino y la religiosidad del cínismo altoimperial», *Flor. Il.* 11, pp. 99-120.
- M. JUFRESA 2003, «El teatro, metáfora de la vida a Lluçia», *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 19, pp. 171-186.
- O. KARAVAS 2005, *Lucien et la tragédie*, Berlin-New York.
- O. KARAVAS 2010, «Luciano, los cristianos y Jesucristo», in F. MESTRE, P. GÓMEZ (eds.), *Lucian of Samosata, Greek Writer and Roman Citizen*, Barcelona, pp. 115-120.
- R. MARTÍN HERNÁNDEZ 2011, «Invocaciones a los muertos en los textos griegos mágicos», in R. MARTÍN HERNÁNDEZ, S. TORALLAS TOVAR (eds.) *Conversaciones con la Muerte: Diálogos del hombre con el Más Allá desde la Antigüedad hasta la Edad Media*, Madrid, pp. 95-116.
- F. MESTRE 2012-2013, «Lucien, les philosophes et les philosophies», *Ítaca. Quaderns Catalans de Cultura Clàssica* 28-29, pp. 63-82.
- F. MESTRE 2013, «Luciano y Taciano: sobre el más allá y el juicio final», *Circe* 17, pp. 71-87.
- F. MESTRE, P. GÓMEZ 1998, «Les sophistes de Philostrate», in N. LORAUX; C. MIRALLES (eds.), *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne*, Paris, pp. 333-369.
- G. NAGY 1999, *The Best of the Achaeans. Concepts of the hero in Archaic Greek poetry*, [revised edition], Baltimore-London.
- G. NAGY 2013, *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, Cambridge (Mass.)-London.
- P. PILHOFER 2005, «Das Bild der christlichen Gemeinden in Lukians *Peregrinos*», in *Lukian, Der Tod des Peregrinus. Ein Scharlatan auf dem Scheiterhaufen* [Herausgegeben, übersetzt und mit Beiträgen versehen von P. Pilhofer, M. Baumbach, J. Gerlach und D. U. Hansen], Darmstadt, pp. 97-110.
- H. RABE 1971, *Scholia in Lucianum*, Stuttgart, 1971 [Leipzig 1906].
- F. ROBERT 2005, «Χερσὶν αὐταῖς λαλεῖν (Luc., *Salt.* 63): rhétorique et pantomime à l'époque impériale», in G. ABBAMONTE, L. MILETTI, L. SPINA (eds.),

Discorsi alla prova. Atti del Quinto Colloquio italo-francese. Discorsi pronunciati, discorsi ascoltati: contesti di eloquenza tra Grecia, Roma ed Europa. Napoli-S. Maria di Castellabate (Sa), 22-26 settembre 2006, Napoli, pp. 226-257.

- J. SCHWARTZ 1965, *Biographie de Lucien de Samosate*, Bruxelles [Collection Latomus. Vol. LXXXIII].
- J. SCHEPENS 1980, *L'autopsie dans la méthode des historiens grecs du V^e siècle avant J.-C.*, Bruxelles.
- J.-P. VERNANT 1982, «La belle mort et le cadavre outragé», in G. GNIOLI, J.-P. VERNANT (éds.), *La Mort, les Morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge-Paris, pp. 45-76.
- R. WEBB 2006, «Fiction, mimesis, and the performance of the Greek past in the Second Sophistic», in D. KONSTAN, S. SAÏD (ed.), *Greeks on Greekness, Viewing the Greek Past under the Roman Empire*, Cambridge (Mass.), pp. 27-46.
- R. WEBB 2008, *Demons and Dancers. Performance in Late Antiquity*, Cambridge (Mass.)-London.