

Lucien, « Hermès et Charon », *Dialogues des Morts* p. 389-391 / Rabelais, la mort de Pan, ch. 28, p. 291-295

Jocelyn LECOMTE

Les deux extraits soumis à l'étude comparative sont tirés respectivement des *Voyages extraordinaires* de Lucien et du *Quart-Livre* de Rabelais. Le premier, Lucien de Samozate, est un auteur antique né vers 120 en Orient dans la ville de Samozate (ça correspond aujourd'hui à la Turquie). C'est un homme qui a beaucoup voyagé dans tout le bassin méditerranéen. Il va donc écrire en grec *Voyages extraordinaires*, une œuvre qui va raconter ses fausses histoires de voyage avec comme objectif de délivrer une leçon, un savoir intellectuel en cherchant à innover d'une manière ou d'une autre la littérature. Le second, François Rabelais, est quant à lui la figure de l'humanisme français du XVIe. Il est l'auteur de nombreuses œuvres en ancien français dont toute une saga qui commence par *Pantagruel* et qui finit par *Quart-livre* apparu en 1548 et dont le synopsis peut être résumé en quelques lignes : Panurge, ami de Pantagruel, ne sait pas s'il doit se marier ou pas, il décide donc de partir avec ses compagnons en quête de l'Oracle de la Dive Bouteille. Mais cette quête n'est en fait qu'un prétexte pour parler du voyage, qui est l'élément important du récit et à travers lequel on retrouve un enseignement tout à fait humaniste de la part de Rabelais.

On a d'abord un extrait des « Dialogues des morts », qui constitue la 10^e et dernière partie de l'œuvre. Cette partie est constituée de petites pièces très courtes, mettant en scène des dialogues entre des dieux ou des personnages illustres dans l'Enfer grec. Ici, c'est le 14^e texte, la discussion entre Hermès, dieu grec des voyageurs et des voleurs qui conduit les âmes en Enfer, et Charon, qui est le nocher infernal grec, en gros le passeur de l'Enfer grec qui fait traverser le fleuve du Styx aux âmes. On a donc ici ce qu'on appelle une éthopée (faire parler des personnages célèbres en leur donnant un langage conforme à leur caractère) à but comique, avec une chute.

On a également le chapitre 29 du *Quart-Livre* intitulé « comment Pantagruel raconte une pitoyable histoire touchant le trépas des héros ». On est vers le milieu de l'œuvre, alors que Pantagruel et ses compagnons débarquent sur les îles des Macréons suite à une tempête et font la connaissance du maître échevin nommé Macrobe. Pour illustrer une théorie concernant les conséquences de la mort des illustres héros, Pantagruel raconte la mort du dieu Pan.

On voit donc que le principal thème commun des deux extraits est le thème de la mort. Les deux auteurs vont en effet l'employer de manières divergentes pour parvenir à leurs fins. On peut donc se demander **dans quelle mesure Lucien et Rabelais utilisent-ils 2 visions différentes de la mort dans le même but de donner vie à de nouvelles conceptions ?** Nous tâcherons de répondre à cette interrogation à travers 3 grandes parties : nous observerons dans un premier temps les deux manières employées pour traiter du thème de la mort. Puis nous analyserons les deux visions de la mort qui en découlent. Finalement, nous verrons quelle nouvelle conception les deux auteurs tentent de mettre en place avec leur texte.

1) 2 manières de parler de la mort

Déjà, 2 formes très différentes : Chez Lucien, on a ce qui ressemble au texte d'une pièce de théâtre, reconnaissable par la présence du nom du personnage qui parle devant sa réplique, tandis que Rabelais utilise un récit, celui de Pantagruel qui raconte une histoire, donc avec du passé simple et de l'imparfait, qui sont les temps le plus souvent employés pour raconter une histoire passée. On est donc

déjà dans une différence flagrante dans l'apparence des deux textes, dans le style et dans la temporalité choisie.

Mais la différence se fait aussi dans l'émotion que les deux auteurs dégagent. Lucien joue sur l'échange et la réputation des deux personnages, il emploie un vocabulaire léger de comptable : « faisons nos comptes », « voyons combien tu me dois », « c'est cher », ... On dirait presque 2 proches collaborateurs, comme le souligne le tutoiement entre les deux personnages, qui se réunissent pour faire le bilan de leur activité, qui je le rappelle se base sur le traitement des âmes des morts en Enfer. On a donc une vraiment dimension comique qui apparaît explicitement par ce décalage, et qui est finalement accentué par la chute de la réplique d'Hermès « En ce cas, il me semble que je n'ai pas tord non plus de te réclamer mon dû ». Donc c'est un système court et élaboré. Rabelais, quant à lui, va insister sur un vocabulaire triste, presque pompeux, avec par exemple le champ lexical de la peine « plaintes, soupires, effrois et lamentations », « ignominieusement », « cris horribles », ... On est donc, au contraire de Lucien, dans un texte sérieux et triste, à la limite du tragique, qui cherche à émouvoir le lecteur comme l'annonce d'avance l'adjectif « pitoyable » dans le titre du chapitre. Rabelais va même jusqu'à faire pleurer son personnage, Pantagruel : « nous vîmes couler de ses yeux des larmes grosses comme des œufs d'autruche », pour montrer à quel point cette histoire est triste à en faire pleurer le géant qui l'a raconté.

On peut aussi noter le côté réaliste du récit de Rabelais qu'il a l'air d'utiliser. En effet, sauf dans le titre du chapitre, on ne nous dit pas explicitement qui parle, contrairement aux chapitres précédents qui, bien qu'ils se suivent, nous marquent toujours une proposition incidente pour signaler qui s'exprimait. On a donc l'impression au final que c'est Rabelais lui-même qui raconte cette histoire, ce qui pourrait être le cas vu que le mort de Pan est une histoire célèbre et érudite. Même lorsque Pantagruel termine son récit, le fait de repasser à la troisième personne du singulier sans pour autant dire explicitement qu'il s'arrête de parler (« Ce propos achevé, Pantagruel demeure silencieux et plongé dans une profonde méditation »), puis la première personne du singulier « je me donne à Dieu si j'en mens d'un seul mot » qui est cette fois dit par Rabelais peut nous faire croire que cette histoire est racontée par lui-même, comme s'il était personnage l'espace d'un instant. Cela marque donc le récit dans une sorte de parenthèse personnelle de l'histoire, ce qui peut insister sur son caractère solennel.

Les deux tons employés ont donc une drôle de conséquence sur les auteurs. En effet, alors qu'on pouvait penser d'après leur réputation respective que Rabelais est l'auteur comique (Mouton de Panurge, l'île des Ennasins, ...) pendant que Lucien est l'auteur plus triste (l'histoire des cygnes et de l'ambre), on se retrouve au final avec une inversion des rôles : Lucien est le comique et Rabelais est celui qui est bien plus triste, et cet effet est assez étonnant. Le récit de Rabelais apparaît donc d'autant plus sérieusement, dans la mesure où ses récits sont d'ordinares ponctués d'une part d'humour, alors que le récit de Lucien apparaît encore plus léger, car même la chute de l'œuvre est douce.

Donc on a, d'un côté, un Lucien qui cherche à faire rire et, de l'autre côté, un Rabelais qui cherche plutôt à émouvoir.

II) Donc deux conceptions de la mort. Le sacré pour Rabelais, le décalage pour Lucien.

Ces deux objectifs vont donc impacter la vision de la mort. Lucien, qui cherche à faire rire, va jouer sur le décalage de la situation. Il va présenter 2 personnages mythologiques qui sont liés à la mort : Hermès

étant le dieu qui emmène les âmes en Enfer, Charon étant celui qui leur fait traverser le Styx sur sa barque. Mais il va utiliser ces deux figures dans un domaine qui n'est pas le leur, le domaine du rire et de l'économie. La mort n'est plus présentée comme quelque chose de mauvais ou de lugubre mais comme une source de revenue, comme Hermès le dit « je n'ai plus qu'à m'asseoir par terre et à prier que se produisent les pires fléaux pour pouvoir être payé ! ». En fait, Lucien nous montre Charon et Hermès qui s'arrangent avec l'argent que les âmes doivent donner pour passer. Il y a même une sorte d'arnaque des deux compères : Charon dit qu'en cas de nombreuses morts, il pourra, je cite, « profiter de la cohue pour tricher sur le prix de passage ». Il pourra donc garder de l'argent en supplément de ce qu'il doit donner à Eaque, l'un des trois juges de l'Enfer. Quant à Hermès, il a l'air d'arnaquer Charon, en rajoutant à la note tous les détails des frais coûteux qu'il a eu à faire, ce qui ne manque pas de faire râler Charon, et en rappelant l'importance de l'argent par sa comparaison entre les anciennes âmes et les âmes de maintenant. Ils en arrivent même à hiérarchiser les morts, il y a une forme de nostalgie par l'interjection d'Hermès « Ah, ceux d'autrefois Charon, tu sais dans quel état ils arrivaient ». La mort n'est donc plus un élément majeur, elle est dédramatisée et rabaissée, c'est juste une manière comme une autre de se faire de l'argent, ce qui a pour conséquence de renforcer le côté comique : la mort passe au second plan par rapport à l'argent pour eux. On peut aussi penser là à l'emploi de l'éthopée qui participe grandement à la visée comique : on a deux personnages immortels donc pour eux, la mort des humains importe peu vu qu'ils ne sont de toute manière pas concernés par ce phénomène, ce qui explique le peu d'intérêt qu'ils ont pour une future guerre ou épidémie chez les hommes. De plus, il serait logique de penser qu'Hermès, en tant que dieu qui guide les âmes, ait des rapports avec Charon, et qu'en temps que dieu des voleurs, il cherche à arnaquer Charon et à lui voler de l'argent, et Charon, qui est vu comme un personnage louche, répond à sa réputation en déclarant qu'il profitera du trouble pour arnaquer ses clients. Ces deux portraits mettent donc en scène une mort qui n'a plus grand chose d'important si ce n'est qu'elle sert leurs intérêts économiques, et c'est justement ce décalage avec la réalité du lecteur qui participe tout à fait à la dimension comique de la scène.

D'un autre côté, même si ses deux personnages ne la sacralisent pas, la mort garde quand même une importance sous-entendue car c'est elle qui permet au lecteur de se rendre compte de la bêtise de leur vie, à l'image de la réflexion d'Hermès sur les morts qu'ils accueillent maintenant « ils sont tous pâles et sans vigueur » « la plupart viennent à cause de l'argent ». On peut dire que la mort ici permet en fait paradoxalement de critiquer la vie.

A contrario, on a Rabelais qui, lui, va sembler sacraliser la mort. On a bien sûr le ton du récit que l'on a déjà évoqué qui est tout à fait explicite quant au sérieux du sujet. Mais on a aussi différentes allusions religieuses qui rappellent la dimension chrétienne de la mort. On a par exemple les 3 appels de la mystérieuse voix, qui rappellent la trinité tout en rappelant la voix Dieu qui est tout puissant et qui s'adresse souvent aux hommes de cette manière dans la Bible (Moïse, Abraham, ...). Cette présence religieuse expliquerait pourquoi la mort est présentée de manière aussi importante est sacrée, car elle l'est dans la religion chrétienne. De plus, les différents repères spatio-temporels « de Grèce en Italie », « l'île de Paxos », « Jérusalem », « au moment où Tibère César régnait sur Rome » ainsi que les références littéraires comme celle à Hérodote ou à l'œuvre de Cicéron « De la nature des dieux » insistent sur le côté réel de cette histoire, il veut nous faire croire que ça s'est vraiment passé, ce qui accentue l'importance donnée à la mort. On a donc dès le début tout un écho de la mort en tant qu'élément sacré et très sérieux. Il y a aussi une certaine dimension tragique dans l'annonce de la mort de Pan qui semble inévitable. Thamouos établit en effet que s'ils ont le vent en poupe, ils ne diront rien mais s'ils ne peuvent avancer, ils annonceront la nouvelle, et il n'y a ni courant, ni vent une fois arrivé à l'endroit convenu par la voix, comme si l'annonce était obligatoire. On a aussi toutes les conséquences de l'annonce de la mort du Pan, qui indiquent vraiment à quel point la mort est quelque

chose d'important. On a des conséquences sur tout le monde, que ça soit des foules ou des personnages illustres comme Tibère. Mais ce qui marque vraiment la sacralisation de la mort chez Rabelais, c'est l'allusion qui n'est jamais explicite de la mort de Jésus (« la figure mythique de ce grand sauveur des croyants », « le berger passionné qui affectionne non seulement ses brebis mais aussi ses bergers » qui font quand même bien comprendre qu'il parle de Jésus) qui est le fait le plus marquant de la religion chrétienne. En effet, le fait d'associer la mort de Pan à la mort de Jésus est un message très fort au XVIe, alors que la religion est au cœur de la société. Ce récit de l'annonce de la mort de Pan devient alors quelque chose de symboliquement très fort car elle est décuplée par la dimension biblique, et elle gagne donc encore plus en sérieux car il n'est dès lors aucunement envisageable de rendre comique une telle scène. Il y a aussi une dimension très pitoyable qui apparaît à partir de l'allusion au Christ : Pan est devenu un martyr tué injustement, à l'image de Jésus tué injustement par ceux qui voulaient garder leurs avantages. La mort ici est donc quelque chose de très grave, qui a des conséquences sur tout le monde et qui est amplifié par toute la dimension religieuse.

De ce fait, les deux auteurs ont l'air d'employer des nouvelles façons de raconter les choses pour se révolutionner, et c'est en réalité là que les deux auteurs se rejoignent vraiment. Il y a, chez tous les deux, une volonté de révolutionner quelque chose.

III) Et finalement, une volonté de révolutionner quelque chose.

Si on commence du côté de Lucien, c'est tout à fait explicite. En effet, les « Dialogues des morts » sont carrément un nouveau genre littéraire en soi, qui se définira par la suite comme « *la mise en scène de la parole de personnages illustres dans l'au-delà* ». Lucien va être le précurseur d'un genre qui va être réemployé par de nombreux auteurs, comme Fontenelle en 1680 dans les Nouveaux dialogues des morts, ou Demachy en 1775 avec une œuvre du même nom, qui se présentent explicitement comme reprenant l'idée de Lucien. D'autres auteurs vont aussi simplement puiser dans cette idée de faire converser d'illustres personnes se retrouvant dans l'au-delà, comme Kundera qui fait dialoguer Goethe et Hemingway dans son œuvre l'Immortalité en 1990. L'innovation de Lucien puise dans un rapport au lecteur, dans des allusions à des événements ou à des personnages qu'il connaît, et le format court (on n'a que 17 répliques qui sont souvent assez courtes) permet de garder une dynamique, à la manière d'un sketch comme il en existe encore aujourd'hui. Lucien se place donc, avec ce texte, dans une volonté de rompre avec ce qu'ont fait les autres auteurs, de s'aventurer vers de nouvelles manières d'écrire tout en maintenant un rapport évident, une connivence avec ceux qui vont le lire, au point qu'il a donné le point de départ pour ses successeurs. Ainsi, si ce dialogue entre Hermès et Charon fonctionne encore aujourd'hui et semble si familier et récent, c'est parce que son auteur a été un révolutionnaire de la littérature au point de servir encore d'exemple aux auteurs d'aujourd'hui.

On peut aussi penser, dans une moindre mesure, que Lucien cherche à révolutionner le monde dans lequel il vit, en essayant de faire prendre conscience de la place que l'argent est donné par rapport à la vie, l'argent étant, aux dires d'Hermès, l'un des principaux facteurs de la mort chez les hommes.

En ce qui concerne Rabelais, ce dernier aussi a cherché à révolutionner quelque chose, mais ce n'est pas la littérature. Pour son compte, la révolution se place plutôt au niveau de la religion. En parlant du mythe de Pan et au l'associant à l'histoire de Jésus, il arrive à le révolutionner. En effet, de base, le mythe de la mort de Pan se place dans l'histoire de la religion chrétienne en tant que marque du début de l'avènement de la religion chrétienne. Dans la mesure où Pan est un Dieu mi-homme mi-chèvre, et qu'il était assimilé à la sexualité et à la fécondité par les Grecs, les chrétiens en ont fait un dieu païen représentant le Diable, donc une figure du mal. Or, le mythe de sa mort a été réutilisé avec un jeu de mot sur le sens de Pan, qui signifie Tout. En déclarant que Pan est mort, les chrétiens voulaient en fait dire que Tous sont morts, en parlant de tous les démons, ce qui marquait donc le début du règne de

la chrétienté avec, par la suite, la naissance de Jésus. Néanmoins, ici, Rabelais réinvente ce mythe. En commençant par montrer les conséquences de l'annonce sur les gens, que ça soit chez des gens banals « un grand tumulte provenant non pas d'une seule personne mais de plusieurs ensembles » ou chez des personnes illustres « Tibère, alors empereur de Rome » il associe ensuite les deux portraits, faisant donc de la mort du Christ en martyr l'avènement de la religion chrétienne. Il rejoue avec le sens de Pan, pour le Tout, qui signifie cette fois non pas tous les démons mais le symbole de la totalité de leur foi. Il se permet donc d'une certaine manière de réécrire l'histoire de la religion chrétienne en s'appropriant d'autres mythes pour la renforcer et en dévoiler toute son importance, ce qui constitue un hommage. Le simple fait de montrer Pantagruel, la figure masculine humaniste parfaite, en train de pleurer « des larmes grosses comme des œufs d'autruche » participe à cette mise en valeur, car cela montre que la grandeur du Christ est apte à faire pleurer un géant. La théorie évoquée tout à l'heure de Rabelais qui s'exprimerait directement ici se retrouve encore plus cohérente, que cela donne l'impression que c'est lui exprime son amour pour la religion. D'ailleurs, y a aussi un sous-entendu quant à la durée de la religion, dans la mesure où ce récit est en fait raconté pour prouver que les personnes illustres vivent 9720 ans. Il y a donc d'une certaine manière une incitation à penser que la religion elle-même vivra autant de temps, donc une exposition de sa grandeur qui va durer.

En conclusion, on peut donc dire que ces deux récits exposent deux figures qui paraissent à première vue contraires. On a bel et bien la mort comme point commun, mais deux manières très différentes d'en parler et de l'employer, un récit triste et une pièce de théâtre comique. Néanmoins, tous deux manipulent cette manière singulière avec brio, au point de s'en servir comme point de propulsion pour leur objectif commun qui est de révolutionner des éléments importants : la littérature pour Lucien, conformément à son projet artistique ; la religion pour Rabelais, conformément à l'époque dans laquelle il vit.

QUELQUES REMARQUES COMPLEMENTAIRES

Elise SORDEL

Le premier constat que l'on peut faire, c'est la différence fondamentale de ces deux passages, et la difficulté à les étudier conjointement et déceler le lien qui les unit et les éclaire l'un l'autre.

- Chez Lucien, le passage se présente comme une petite scène qui rappelle le théâtre farcesque : Charon essaie d'arnaquer Hermès, dieu psychopompe (qui accompagne les âmes des morts dans leur nouveau séjour) Le ton est volontiers trivial, mais n'empêche pas un discours plus sérieux et triste sur le mauvais usage que les humains font de leur existence... La mort est conçue comme un métier comme un autre qu'il faut administrer en affaire concrète. Un modèle littéraire préexiste à cette peinture plaisante : la *nekuia* d'Homère. La *nekuia* est à proprement parler une « invocation aux morts » ; différente de la catabase où un mortel descend aux Enfers, vivant, pour interroger les morts, la *nekuia* est ni plus ni moins qu'une invocation de nécromancien. Le chant XI de l'Odyssée est nommée ainsi : Ulysse se livre à une *nekuia* (il pourra notamment parler à sa mère qui va lui narrer ce qui se passe en Ithaque pendant son absence), aidé par Circé qui lui a expliqué le procédé. Il y a aussi la catabase (chez Virgile particulièrement) C'est, on l'a vu, la descente aux Enfers d'un vivant qui vient y voir ou y rechercher un mort. Le voyage est terrifiant, périlleux, mais

confère au voyageur une richesse et une expérience qui fait de l'après une vie incomparable avec celle d'avant.

Il n'est pas nouveau de voir le noble monde des Enfers un peu malmené et tourné en dérision par un auteur. Euripide traite ainsi le personnage d'Hadès dans Hercule.

- Chez Rabelais par une anecdote de Plutarque (*De la cessation des oracles*, XVII), c'est un texte de nature évangéliste pris en charge par Pantagruel : le récit de la mort de Pan devient le support de l'annonce du Christ. Le texte est surprenant de gravité, et s'achève avec des « larmes grosses comme des œufs d'autruche » du géant : cette sensibilité spirituelle signe là le profond christianisme de Rabelais.

Le ton et le lexique y sont tragiques et sans ironie aucune, pour une fois ! on y trouve des lamentations funèbres. Bien plus, de ce texte émane une impression de mystère et d'inexplicable qui résiste définitivement au lecteur...

Les textes semblent cependant tous deux montrer des ressemblances.

Tout d'abord, il s'agit bien de navigation dans les deux textes : la barque de Charon, et le voyage de l'Égyptien Thamous... envisagés sous les aspects les plus concrets.

Leur composition est elle aussi comparable ; tout d'abord une anecdote plutôt simple, puis un développement plus symbolique et mystérieux.

- Chez Lucien, dialogue assez aimable entre Hermès et Charon, à propos de comptes à faire, en forme de mini-comédie : on se doute que Charon ne paiera pas, ou du moins pas tout de suite. Dialogue de comédie (didascalies, langue familière) ; on est dans un décor de vie quotidienne, loin de toute tragédie.
- Chez Rabelais : une anecdote curieuse (on est dans les *mirabilia*), et savante, rapportée par Plutarque (une des grandes sources du QL), mais aussi Hérodote (II, 145) et Cicéron (III, 22). Le nom de Thamous, égyptien, est aussi présent chez Platon. Anecdote purement païenne.

La suite est plus symbolique et plus grave.

Chez Lucien, c'est la décadence de l'époque qui marque ce texte et le constat d'un temps malheureux où les humains dépensent mal leur vie sur terre. Chez Rabelais, c'est la démolition en bonne et due forme du paganisme qui s'effondre derrière la figure christique. Quoi qu'il en soit, c'est la fin d'un monde qui est annoncée ici.