

# La réception du mythe d'Orphée chez Lucien et Aelius Aristide

Stéphanie Thibault-Larouche

## Résumé

*Lors de la Seconde Sophistique, un mouvement érudit du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., le phénomène religieux de l'orphisme est déjà connu. À cette époque, plusieurs allusions à l'orphisme sont présentes dans la littérature grecque de l'Empire romain. Ce courant religieux vise à mettre un terme au cycle des réincarnations terrestres à l'aide d'une initiation menant à une révélation. La connaissance de ce mouvement est cependant lacunaire, puisque ses rites devaient demeurer secrets. Afin de pallier une partie de ce problème, l'étude des traits du personnage qui donne son nom à ce mouvement, Orphée, est éclairante. Parmi les auteurs mentionnant le héros grec, deux attirent plus particulièrement notre attention : Lucien et Aelius Aristide. Ces auteurs proposent une utilisation originale de certains mythes dans leurs discours. Par l'analyse des mentions de ce héros, Orphée, il devient possible d'approfondir les particularités de leur personnage actualisé pour connaître l'influence de l'orphisme sur la pensée de l'auteur. La manière dont les deux auteurs ont perçu le mythe ainsi que la façon dont ils l'utilisent s'avèrent révélatrices sur la question de l'orphisme au II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.*

L'orphisme, en tant que mouvement religieux visant à mettre fin au cycle des réincarnations à l'aide d'une révélation initiatique, constituait un sujet de controverse dès l'Antiquité et l'est d'ailleurs encore aujourd'hui<sup>1</sup>. Il a été étudié sous de nombreux angles et surtout à travers plusieurs supports : par les traces littéraires, tels le théâtre d'Aristophane<sup>2</sup> ou les théogonies, ainsi que par le matériel archéologique, comme le papyrus de Derveni<sup>3</sup> et les lamelles d'or<sup>4</sup>. Quelques chercheurs se sont spécialisés sur la question de la définition du mouvement orphique et ont même cherché à savoir si nous pouvions réellement parler d'un phénomène organisé. Nous pensons entre autres à Jean Rudhardt ou à Luc Brisson<sup>5</sup>. Un élément du phénomène religieux qui nous semble fondamentalement n'a toutefois que peu été approfondi à travers les analyses modernes : la réception du mythe d'Orphée, c'est-à-dire la manière avec laquelle les auteurs postérieurs ont réutilisé le mythe. Il existe quelques bonnes

études sur la geste du personnage, mais aucune ne porte directement sur son lien avec l'orphisme. Il est vrai que ce phénomène religieux ne traite pas concrètement de la figure de ce musicien et des récits qui s'y rattachent, mais ce personnage détient un rôle primordial pour le mouvement orphique. Par conséquent, le mythe nous sert de point de départ pour savoir si les auteurs antiques ont utilisé le personnage d'Orphée comme tremplin afin de discuter d'orphisme.

Après avoir rassemblé les mentions du personnage à travers les écrits grecs antiques des auteurs majeurs<sup>6</sup>, il apparaît nécessaire de restreindre notre recherche à une époque précise. Les écrits du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C. s'avèrent ceux qui semblent les plus pertinents. D'abord, parce que c'est un siècle riche en redécouvertes de textes, mais aussi parce que la figure d'Orphée y est très présente du côté latin, et ce, depuis le I<sup>er</sup> siècle av. J.-C. Des auteurs, tels qu'Ovide<sup>7</sup> (43 av. J.-C. à 17 apr. J.-C.), dans ses *Métamorphoses*<sup>8</sup>, ou encore Virgile<sup>9</sup> (70 à 19 av. J.-C.), dans ses *Géorgiques*<sup>10</sup>, utilisent le personnage d'une manière substantielle. Grâce à ces auteurs, le pan latin de la réception du personnage a été étudié par la recherche moderne, ce qui n'est pas le cas pour la littérature grecque d'époque similaire. Le nombre important de mentions d'Orphée chez les auteurs grecs de la Seconde Sophistique et l'absence d'études centrées sur la réutilisation grecque à cette époque justifient notre choix de corpus. Parmi les auteurs grecs du II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., les deux qui présentent le plus de mentions d'Orphée sont Lucien de Samosate et Aelius Aristide. Lucien de Samosate est un satiriste et un rhéteur ayant vécu aux alentours de 120 à 180 apr. J.-C. Le style ironique et cinglant de cet auteur est sa principale caractéristique. Il aurait écrit près de quatre-vingts discours, dont certains sont aujourd'hui perdus. Quant à Aelius Aristide, il est un rhéteur grec d'Asie Mineure. Il serait probablement né en 117 apr. J.-C. et mort entre 185, date de son dernier discours, et 192, qui serait son *terminus ante quem* d'après une notice biographique antique. Longtemps mis à l'écart par les chercheurs modernes, la recherche actuelle tend à lui redonner la place qui lui revient, en tant que rhéteur déjà célèbre à son époque. Plus d'une cinquantaine de ses écrits, majoritairement des discours, nous sont parvenus. Son utilisation mythologique s'avère assurément rhétorique et sert souvent à illustrer les arguments du rhéteur. À l'image des autres auteurs de leur époque, Lucien et Aristide ont utilisé les mythes comme un ensemble d'exemples imagés faisant partie d'un référent commun. L'utilisation mythologique à travers la littérature n'est pas originale au personnage d'Orphée et encore moins à ces deux seuls auteurs. À travers leurs mythes, les auteurs ont tout de même dû faire des choix dans la réception du personnage qui leur est unique et qui servent leurs propres objectifs. C'est ce choix que nous désirons éclairer par l'analyse des passages ciblés, afin de déterminer les aspects du mythe retenus par Lucien et Aristide et, finalement, pouvoir faire ressortir le lien entre Orphée et orphisme dans les mentions du héros grec.

Cette analyse est faite de manière thématique dont les sujets se rapportent aux divers aspects revêtus par Orphée à travers sa geste : le musicien, le transgresseur des lois du monde des morts et l'initiateur mystique. Il est d'abord nécessaire de faire un bref rappel du mythe pour établir les aspects dits traditionnels et ainsi créer un point de comparaison pour notre étude de cas. Nous cernons par la suite les éléments retenus par les auteurs pour définir leur Orphée par rapport aux caractéristiques dites traditionnelles. À travers ces multiples thèmes, il sera aisé de faire ressortir les choix des auteurs quant aux caractéristiques de leur personnage. Nous analysons ces choix pour en connaître leur valeur par rapport à ce que l'on sait du mouvement orphique. Il sera ensuite possible d'établir des constats, à savoir si les auteurs ont choisi de discuter d'orphisme par le biais du représentant mythologique de ce mouvement ou s'ils ont utilisé le personnage à d'autres fins.

### Le mythe d'Orphée

Il est nécessaire de commencer cette étude du mythe d'Orphée par un survol rapide de sa geste<sup>11</sup>, puisque la définition mythologique du personnage est le point de comparaison de notre recherche. Jacques Boulogne, professeur spécialisé en grec à l'Université de Lille III – Charles de Gaule, a défini trois facettes de la figure d'Orphée qui regroupent d'une manière judicieuse tous les aspects du mythe traditionnel<sup>12</sup> : le musicien, le transgresseur de l'interdit des vivants d'aller dans le monde des morts et l'initiateur aux cultes à mystères.

La première occurrence d'une dimension particulière attribuée à Orphée, celle du musicien<sup>13</sup>, apparaît dès le VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Orphée est souvent décrit, dans les textes, jouant de la lyre. Orphée est, ainsi, pour la plupart des Anciens, le musicien par excellence. Il s'avère également être un chanteur hors pair, ce qui va même jusqu'à lui donner un aspect magique, car, à l'aide de son chant, il est capable de surpasser les Sirènes, d'attirer les objets inanimés et d'adoucir les hommes. Ainsi, lors du récit de l'expédition des Argonautes<sup>14</sup>, il réussit à calmer les autres membres de l'équipage alors qu'une tempête faisait rage et, surtout, il éloigna ses partenaires des Sirènes en chantant d'une voix encore plus douce qu'elles.

Selon la tradition gréco-romaine, il était en effet interdit aux vivants d'aller dans le monde des morts et en ressortir impunément. Les parties du mythe d'Orphée qui relatent son expédition afin de rescaper Eurydice, ainsi que sa propre mort, sont celles qui sont le plus souvent mentionnées<sup>15</sup>. Ce sont également les éléments de sa geste qui ont occasionné le plus de variantes. Selon la version de Virgile, qu'il présente dans ses *Géorgiques*<sup>16</sup>, et celle d'Ovide, dans les *Métamorphoses*<sup>17</sup>, Eurydice, la femme d'Orphée, aurait été mordue par un serpent, causant sa mort. Empli de chagrin, Orphée se rendit donc en enfer pour la ramener. Hadès, le dieu grec régnant sur les enfers, et Perséphone, la compagne d'Hadès, décidèrent de lui céder Eurydice, mais à la condition qu'il ne se retourne pas pour la voir jusqu'à ce qu'ils aient quitté le royaume des morts. Orphée,

malheureusement, se retourne. Aussitôt, Eurydice lui est reprise. Au sujet de sa mort, la tradition littéraire en dénombre plusieurs récits : en effet, pour une raison ou pour une autre, Orphée finit sa vie démembré et sa tête chantante est emportée par les flots.

La troisième dimension de la figure d'Orphée est celle qui nous intéresse le plus dans le cadre de cette étude : il serait le créateur de cultes à mystères. Orphée se voit en effet attribué, avec Dionysos, la création des mystères d'Éleusis et même ceux de Samothrace<sup>18</sup>. Tout comme l'aspect musicien du personnage, cette facette mystique est assez ancienne dans la littérature, puisque ses premières traces apparaissent au v<sup>e</sup> av. J.-C. D'après les récits grecs anciens, grâce aux informations qu'il a pu recueillir lors de sa visite aux enfers, le héros détiendrait des secrets essentiels concernant la vie après la mort. Ainsi, Orphée, en révélant ses secrets à quelques premiers adeptes, a commencé la tradition de ces cultes ésotériques qui se seraient perpétués par la suite.

Ces trois facettes du personnage nous apparaissent fondamentales, car elles regroupent tous les éléments du mythe d'Orphée, mais surtout toutes les dimensions de la réception tardive du personnage. De ce fait, nous utilisons à notre tour ces catégories pour structurer notre propre étude des utilisations de Lucien et d'Aristide.

### **Orphée : musicien unificateur**

Chez Lucien, l'aspect musical du héros grec est absent. Aristide, contrairement à Lucien, utilise d'une manière affirmée cet aspect, qui est peut-être plus proche de sa qualité de rhéteur. La belle parole d'Orphée est en effet un lieu commun de rhétorique et sert souvent à illustrer un bon orateur. Aristide y ajoute également une nuance qui fonctionne parfaitement avec le propos de plusieurs de ces discours, soit la notion de concorde. En effet, Aristide définit Orphée non seulement comme un excellent musicien, mais également comme un personnage se caractérisant par une action harmonieuse et unificatrice.

Ainsi, dans le *Discours aux Rhodiens : Concernant la concorde*<sup>19</sup>, il s'adresse aux gens de Rhodes pour leur reprocher leur manque d'harmonie : « [Traduction] Vous dites que toute votre île est musicale et, de cela, vous donnez pour cause la tête d'Orphée, mais vous-mêmes, n'avez-vous pas honte d'être ainsi disposé si non-musicalement<sup>20</sup> ? » C'est dès lors un Orphée musicien qui est présenté. Toutefois, il est clair qu'Aristide ajoute la notion d'harmonie au talent du personnage. La musique et l'ordre conférés à l'harmonie ont ici des sens très proches. Il définit Orphée comme un être supposé amener l'harmonie, littéralement la musicalité (μουσικήν), alors qu'il accuse les Rhodiens de ne pas être harmonieux, littéralement non musicaux (ἀμούσως). Traditionnellement, l'île de Rhodes est liée à Orphée, ou plutôt à sa tête chantante qui aurait flotté jusqu'à l'île. Aristide, en reprenant les événements mythologiques qui se seraient déroulés à Rhodes et dont les habitants doivent s'enorgueillir, joue sur ce

récit flatteur pour adresser ses reproches aux citoyens. L'utilisation d'Aristide est ici purement rhétorique et Orphée illustre l'argument du rhéteur. Il devient le point central d'un jeu servant à insister d'un côté, sur le manque d'harmonie et, de l'autre, sur la nécessité qu'ont les habitants à l'être, dû à l'origine mythologique de cet ordre. Le personnage d'Aristide ne présente dès lors aucun trait qui pourrait être associé à l'orphisme, mais il semble plutôt revêtir les caractéristiques typiques de l'utilisation rhétorique de la mythologie, c'est-à-dire une construction raisonnée où le mythe sert à renforcer une argumentation.

Le *Discours éleusien*<sup>21</sup> poursuit la réutilisation du personnage dans la même voie. Dans ce discours, Aristide s'adresse aux Éleusiens de cette façon : « [Traduction] Éleusis, autrefois, il m'était plus agréable de te chanter. Est-ce qu'Orphée ou Thamyris ou Musée, un habitant d'Éleusis, suffira pour un tel événement<sup>22</sup> ? » Cette manière de commencer un discours en disant que la tâche est trop importante pour l'orateur ou le rhéteur est un procédé rhétorique typique. En montrant par la suite que l'auteur lui-même en est à la hauteur, il se place au-dessus du personnage mythologique reconnu comme excellent. De prime abord, l'utilisation d'Orphée reste dans le cadre habituel des exemples rhétoriques. Un autre élément est néanmoins pertinent à souligner : le fait que la mention d'Orphée prenne place dans un texte dédié à Éleusis. La présence de ce personnage, traditionnellement lié aux mystères, dans un discours à Éleusis propose un rapport entre les mystères et Orphée, sans que celui-ci soit explicitement décrit comme tel. Évidemment, la raison première de l'utilisation d'Orphée reste son habileté de chanteur, ce qui met l'accent sur le talent d'Aristide qui, lui, réussira à chanter Éleusis. C'est cet aspect de la figure mythologique que le rhéteur avance dans ce passage, bien que le lecteur connaisseur de l'orphisme puisse établir un lien. Quoi qu'il en soit, cette relation ténue n'amène aucun élément sur le point de vue de l'auteur, ni même sur le phénomène religieux lui-même. Nous ne pouvons donc pas le catégoriser de cette façon.

La troisième et dernière mention qui présente Orphée en tant que musicien se situe dans le *Contre Platon : Pour les quatre*<sup>23</sup>. Dans ce passage, la notion d'harmonie et de concorde est toujours en trame de fond. Aristide vante effectivement la voix de Thémistocle qui a une excellente capacité de rassemblement, meilleure même que celle d'Orphée : « [Traduction] Ils ont obéi et, après avoir quitté les temples, les tombeaux et leur terre, ils regardaient vers Thémistocle seul, après avoir préféré celui-ci à leurs enfants, à leurs parents et aux liens naturels, s'attachant à sa voix comme à une ancre sacrée. Alors, même Orphée ne les aurait pas éloignés ainsi de lui<sup>24</sup>. » Aristide caractérise Orphée par cette image de l'excellent musicien, qui vient accentuer le magnétisme opéré par Thémistocle. Cette fois, il n'y a aucun lien, qu'il soit implicite ou explicite, qui rattache Orphée à l'orphisme. Le personnage est utilisé comme un référent commun imagé servant de point de comparaison pour situer Thémistocle.

Les trois allusions au personnage d'Orphée que nous avons pu observer précédemment ne permettent pas d'avancer une réflexion sur le lien existant entre le héros grec et l'orphisme lors de la Seconde Sophistique. Elles montrent cependant que le personnage n'était pas uniquement accolé au phénomène religieux. Ces exemples d'utilisation de l'aspect musical d'Orphée indiquent que le mythe a conservé sa complexité à travers les époques et que chacun des éléments qui constituaient le récit du personnage a connu une survivance détachée du tout.

### **Transgresseur des lois du monde des morts**

Le prochain aspect que nous désirons analyser est celui du transgresseur des lois régissant les morts. De même que Lucien ne présente pas d'Orphée musicien, Aristide ne réutilise pas cette caractéristique de transgresseur de l'interdit du monde des morts. Pour sa part, Lucien propose cinq allusions au personnage touchant indirectement ce thème. Il aborde la question de l'amour d'Orphée envers Eurydice, ainsi que son type de mort. Lucien effleure le sujet en présentant la raison de son voyage interdit et la conséquence de son retour, c'est-à-dire la mort. La présence, tout comme la possible absence, de liens clairs avec ce phénomène religieux demeure révélatrice de l'utilisation du personnage comme un tremplin pour discuter d'orphisme lors de la Seconde Sophistique.

Dans le premier extrait de Lucien, il est question de l'élément déclencheur de son voyage dans l'Hadès, soit l'amour. Ce passage se démarque des autres allusions par son thème original de l'Orphée amoureux. Ce passage est celui du *Dialogue des morts* : « [Traduction] Rappelle tes souvenirs, Hadès ; vous avez rendu à Orphée son Eurydice pour un motif semblable, et vous avez laissé descendre ici Alceste, ma parente, avec Hercule, à qui vous vouliez être agréable<sup>25</sup>. » Dans cet extrait, Protésilas, un héros de la guerre de Troie, désire sortir des enfers pour aller rejoindre son épouse. Il donne comme argument à Hadès qu'Orphée a pu revoir son Eurydice. Cet extrait est unique parmi ceux de Lucien, car il parle de l'amour d'Orphée, ce qui est rare, même pour les autres auteurs grecs. En effet, c'est un thème qui fut plutôt abordé par les auteurs latins, tels Virgile et Ovide<sup>26</sup>. Ces derniers développent davantage le récit tournant autour d'Eurydice. C'est notre seule mention où il est fait allusion à son amour pour sa femme. En fait, il n'expose pas directement ce sentiment amoureux ; il est plutôt sous-entendu. Lucien parle cependant de l'interdit qu'Orphée et Hercule ont outrepassé en voyageant entre les deux mondes. Il touche donc l'aspect de transgresseur des lois d'Orphée, mais l'allusion demeure courte et le personnage reste un point de référence pour Protésilas. Lucien utilise Orphée comme un exemple servant à renforcer l'argumentation de son personnage. Bien que ce soit pour mettre en exemple le voyage entre les deux mondes, Lucien ne donne pas de détails sur ce qui entoure ce voyage. C'est l'amour des amants qui est mis de l'avant et non le côté mystique d'un tel voyage. Orphée ne présente dès lors aucune caractéristique nous permettant

d'entrevoir un moyen pour aborder le sujet de l'orphisme. Lucien reste dans une utilisation mythologique typique, c'est-à-dire un exemple tiré d'un référent commun dont on présente une seule caractéristique pour appuyer l'argument.

Parmi les neuf mentions de Lucien, pas moins de quatre se rapportent presque exclusivement au type de mort d'Orphée, un thème assez exploité dans les mentions du personnage chez les auteurs antiques. Le premier extrait de ces quatre passages provient du texte *Le pêcheur ou les ressuscités*<sup>27</sup>, au moment où quelques philosophes discutent sur le sort à faire subir à un calomniateur : Lucien lui-même. C'est ainsi un texte nettement ironique, discutant de l'opinion du rhéteur sur les philosophes. Platon prend la parole et expose sa vision de la punition que Lucien devrait subir : « [Traduction] Non, il vaut mieux qu'à l'exemple de Penthée ou d'Orphée, il périsse écrasé sous cet amas de pierres, afin que chacun s'en aille avec son lambeau<sup>28</sup>. » C'est clairement le martyr du démembrement qu'à subi Orphée qui est utilisé dans cette allusion.

Dans un passage des *Saturnales*<sup>29</sup>, alors qu'il illustre l'amour du gain des hommes de son temps, Lucien évoque des hommes faits d'or massif et expose le sort qui serait le leur s'ils venaient à exister dans le monde d'alors : « [Traduction] Si un de ces hommes, faits d'or massif, paraissait aujourd'hui dans le monde, quel supplice pour le malheureux ! On lui courrait sus, et il serait mis en pièces comme Penthée par les Ménades, Orphée par les femmes de Thrace, Actéon par les chiens<sup>30</sup>. » Tout comme l'extrait précédent, Orphée est jumelé à Penthée, personnage mythologique, qui a également été démembré. L'accumulation des deux personnages dont le seul point commun fut leur type de mort nous porte à croire qu'Orphée a été choisi comme exemple exclusivement pour cette caractéristique. La mort par démembrement ne fait pas partie des éléments du récit qui semblent avoir été repris par le mouvement orphique.

Le troisième extrait n'aborde pas uniquement le thème de la mort d'Orphée, mais aussi son aspect musicien. Dans *Contre un ignorant bibliomane*<sup>31</sup>, Lucien décrit le sort d'un mauvais musicien qui a voulu, tel Orphée, jouer de la lyre, mais qui ne sut qu'attirer des chiens qui le déchirèrent : « [Traduction] Mais voilà des chiens qui arrivent au bruit, il y en avait une foule, et qui le mettent en pièces ; seule conformité de son sort avec celui d'Orphée ; et la lyre maniée par lui ne sut attirer que des chiens<sup>32</sup>. » Lucien indique plus loin la morale de son récit : ce n'est pas l'objet qui rend talentueux, mais c'est la personne qui doit être habile. Dans ce passage, l'auteur pose Orphée en point de comparaison avec le mauvais musicien. D'un côté, il déclare son sort équivalent avec le héros mythologique grâce à sa mort par démembrement, mais de l'autre, il l'en dissocie quant à son talent musical. Lucien exploite son exemple à l'aide de deux caractéristiques du personnage, mais aucun d'eux n'est mystique ou ésotérique et n'apporte ainsi pas d'élément qui nous semble orphique.



Encore une fois, nous semblons face à une utilisation ponctuelle servant à créer un point de comparaison tiré d'un référent commun.

*Contre un ignorant bibliomane* fournit dès lors le dernier passage portant sur le type de mort du personnage. Or, dans ce texte, Lucien présente la totalité des trois dimensions du personnage, car il fait le récit de la mort d'Orphée et le cheminement de sa tête chantante :

[Traduction] Il ne sera pas non plus hors de propos de te raconter une autre histoire, arrivée jadis à Lesbos. Après que les femmes de Thrace eurent déchiré le malheureux Orphée, sa tête, dit-on, jetée dans l'Hèbre avec sa lyre, descendit dans le golfe Mélane ; elle flottait portée sur l'instrument, et, par un chant douloureux, déplorait le triste sort d'Orphée ; les cordes de la lyre, frappées par les vents, répondaient à ses plaintes : l'une et l'autre, avec ce triste concert, arrivèrent, à Lesbos. Les habitants recueillirent la tête et lui donnèrent la sépulture à l'endroit où est aujourd'hui le temple de Bacchus [Dionysos] ; la lyre fut consacrée à Apollon et suspendue dans son temple, où elle s'est longtemps conservée<sup>33</sup>.

Le premier élément présenté par l'auteur est encore une fois la mort d'Orphée par démembrement et le récit de ce qui arriva après cette mort. Cependant, plusieurs détails à la fin de la mention ramènent au caractère religieux de la figure d'Orphée. D'abord, un temple fut érigé là où repose la sépulture de la tête d'Orphée. Il faut également remarquer que c'est le temple de Dionysos qui y fut construit. Cette relation avec le dieu n'est pas sans rappeler leur lien dans le phénomène religieux de l'orphisme et de la création des cultes à mystères que nous avons évoqués précédemment. Il est évident que le personnage est lié au sacré, mais rien n'est clair dans la signification de cet élément pour Lucien. Cette version du mythe fait partie du récit d'origine mythique du temple et l'auteur n'a peut-être fait que la rappeler. L'utilisation du lien entre Orphée et le sacré nous apparaît ici n'être qu'un lieu commun littéraire d'utilisation rhétorique de la mythologie. Ce lien avec le sacré se perd en effet à travers les deux autres dimensions du personnage, qui sont complétées par l'aspect musicien d'Orphée.

Le passage se termine avec la mention de la lyre qui aboutit, pour sa part, dans le temple d'Apollon, dieu lié aux arts, alors que la tête d'Orphée devient l'origine du temple de Dionysos. Il nous semble que si Lucien avait perçu Orphée comme un être à forte teneur mystique, il n'aurait pas noyé cette vision du personnage à travers les autres dimensions traditionnelles. L'objectif premier de l'auteur dans cette mention n'est pas de mettre de l'avant l'aspect ésotérique d'Orphée, mais plutôt de rapporter ce récit. Néanmoins, le lien entre Orphée magicien, grâce à la tête chantante, et Dionysos, créateur de cultes à mystères, est le sujet de cette partie du mythe et il est clair qu'en réutilisant ce récit précisément, Lucien rapporte ces relations mystiques, même si cela ne semble pas être son but premier. Il connaissait les multiples liens entre ces deux personnages mythologiques et les cultes à mystères, puisque cela était largement répandu à cette époque. Il n'alimente certes pas le débat de l'orphisme ni ne l'implique



clairement, mais choisir de réutiliser ce passage montre que l'aspect mystique d'Orphée n'était pas méconnu de Lucien.

Ces cinq passages de Lucien abordant indirectement le thème de transgression des lois du monde des morts touchent plusieurs sujets, que ce soit l'amour, la mort ou même l'explication de la création d'un temple. Cependant, peu d'éléments nous indiquent que Lucien a bel et bien utilisé Orphée pour parler d'orphisme. Le héros grec, à travers ces extraits de Lucien, est un outil de référence mythologique, afin de créer une comparaison soutenant une argumentation. Ce type d'usage est effectivement très courant dans l'Antiquité pour la mythologie dans le cadre de discours ou de textes destinés au public, pour que ceux-ci soient aidés par l'illustration ainsi fournie.

### L'aspect mystique d'Orphée : l'initiation

L'analyse de l'aspect initiateur d'Orphée est notre troisième et dernier thème. Par sa définition ésotérique, cet aspect du mythe demeure une étude prometteuse dans la recherche de lien avec l'orphisme. Les quatre derniers extraits comportant le nom d'Orphée tendent ainsi à illustrer sa dimension mystique, mais à des degrés différents. Lucien, pour sa part, joue avec le personnage et sa signification cachée, ce qui nous pousse à croire que l'auteur ferait référence au phénomène religieux de l'orphisme.

D'abord, le premier passage provient du *De la danse*<sup>34</sup>, dans lequel Lucien présente explicitement Orphée de deux manières : un musicien et un initiateur : « [Traduction] Je n'ai pas besoin de te dire qu'on ne saurait trouver d'anciennes initiations qui n'aient été accompagnées de la danse. Ainsi Orphée et Musée, les plus excellents danseurs de leur époque, en instituant les mystères, ont ordonné, comme une des choses les plus belles, que l'initiation eût lieu avec le rythme et la danse<sup>35</sup>. » Bien que ce bref passage ne soit qu'une courte référence mythologique, le lien avec les cultes à mystères se retrouve mis de l'avant. Puisque les cérémonies secrètes et les initiations sont reconnues pour faire partie du phénomène de l'orphisme et que Lucien positionne Orphée en guide initiatique, nous croyons que l'auteur aborde les cultes secrets orphiques. Il les présente en tant qu'exemples de cultes utilisant la danse et la musique.

Ce rapport entre Orphée et les mystères est aussi présenté dans *Les esclaves fugitifs*<sup>36</sup>. À travers ce texte, Lucien rapporte les propos de la Philosophie personnifiée qui indique le chemin qu'elle a parcouru et ce qu'elle y a fait. Ainsi, elle dit avoir été en Inde, puis en Éthiopie et ensuite en Égypte et finalement à Babylone, où elle a initié à ses mystères les Chaldéens et les mages. Vient ensuite le passage où elle indique avoir initié Orphée lui-même : « [Traduction] De Babylone, je passai en Scythie, puis en Thrace, où j'eus pour disciples Eumolpos et Orphée<sup>37</sup>. » Plus tard, elle dira qu'elle a initié Eumolpos, roi de Thrace, à sa religion, soit la philosophie, alors qu'Orphée fut initié à l'amour de la musique, choses qu'elle désire qu'ils communiquent en Grèce. Lucien lie Orphée aux

initiations en le présentant comme premier initié par la Philosophie. Le héros grec devient ainsi responsable de transmettre cette révélation, puisque Lucien mentionne que la Philosophie lui demande de propager ces nouvelles connaissances. Orphée, dans ce cas précis, n'est cependant pas l'instigateur du mouvement initiatique, comme c'est le cas pour l'orphisme. Un lien évident demeure cependant entre Orphée et le phénomène d'initiation. Bien que l'utilisation d'Orphée dans un contexte où il est question de mystères et d'initiations demeure éclairante, l'auteur met l'accent sur l'aspect poétique de la figure. Un élément reste toutefois certain : Lucien lie Orphée à l'origine de la propagation de la musique en Grèce, mais il le lie aussi à la Philosophie, puisque c'est celle-ci, de manière personnifiée, qui l'a elle-même initié à cet art.

*Les esclaves fugitifs* comporte une seconde mention d'Orphée, où Lucien le présente sensiblement de la même façon : il est d'abord un excellent musicien, mais on sent une allusion à l'aspect caché et mystérieux du personnage. Dans ce passage, Hermès, Hercule et la Philosophie sont à la recherche d'une maison. Ils croisent Orphée et Hercule l'interpelle en le qualifiant du plus grand des musiciens (μουσικώτατε). De prime abord, la caractéristique explicite du personnage est mise de l'avant : Lucien définit clairement Orphée comme le musicien par excellence. Hermès s'adresse par la suite au poète pour qu'il les guide jusqu'à la maison qu'ils recherchent : « [Traduction] (HERMÈS) Alors, fils de Calliope, montre-nous où il est. Tu ne demandes pas d'or, je pense, puisque tu es un sage. (ORPHÉE) C'est juste, et je vais vous montrer la maison qu'il habite, mais lui, je ne vous le découvrirai pas, pour ne pas m'exposer à ses injures<sup>38</sup>. » Dans cette mention, lorsqu'elle est mise en contexte dans le passage, Lucien semble mettre explicitement sous les yeux du lecteur un jeu de révélation auquel prend part Orphée. Hermès lui demande en effet de les mener, lui, Hercule et la Philosophie, à une maison dont ils ne connaissent pas l'emplacement, ce qu'Orphée fait. Ce dernier est donc le seul parmi eux à posséder cette connaissance. Cette exclusivité de détention d'une information cachée rappelle le rôle joué par Orphée dans l'orphisme, soit le détenteur du bon chemin dans le monde des morts afin de mettre fin au cycle des renaissances. Orphée insiste ensuite sur le fait qu'il sera uniquement leur guide et qu'il les mènera simplement au bon endroit, sans aller plus loin. Le personnage est ainsi posé en tant que guide et intermédiaire uniquement, comme c'est le cas pour l'orphisme. Le nombre de similitudes entre le passage de Lucien et le rôle d'Orphée au sein du phénomène religieux est trop élevé pour être une coïncidence. Pour son récit, Lucien a choisi le héros grec grâce aux caractéristiques mystiques qui lui sont imparties. Il n'aurait effectivement pas réellement pu se fonder sur le mythe traditionnel, puisqu'il n'est pas question de chemin inconnu ou encore de rôle de guide intermédiaire. Ces deux dernières caractéristiques sont toutefois présentes dans le statut du Orphée orphique.

La dernière mention de Lucien est celle qui rapproche le plus Orphée de son aspect mystique. Dans le *Ménippe ou le voyage aux enfers*<sup>39</sup>, Lucien met en scène un Ménippe tentant de pénétrer aux enfers à l'aide de déguisements : « [Traduction] Mon accompagnateur me fit enfileur une longue robe de mage, pareille à celle que portent les Mèdes, puis me mit un bonnet sur la tête, me couvrit d'une peau de lion, et jeta une lyre entre les mains. J'avais l'ordre de ne pas révéler mon identité si on me la demandait : au lieu de cela, je devais répondre : Hercule, Ulysse ou Orphée<sup>40</sup>. » L'extrait mentionne plusieurs éléments de déguisement qui devraient assurer le passage de Ménippe dans le monde des morts, ainsi que des noms auxquels se rattacher. Chacun des trois noms se rapporte en effet aux attributs portés par Ménippe : ainsi la peau de lion l'identifie à Hercule, le bonnet le lie à Ulysse et, finalement, la lyre représente Orphée. De prime abord, c'est encore une fois le côté musicien du personnage qui est mis de l'avant.

La raison qui toutefois pousse Ménippe à se déguiser ainsi et qui entraîne son identification à ces trois personnages est unique : la descente aux enfers qui est commune aux trois héros. Il y a donc ici un certain aspect mystique qui est associé à Orphée et auquel se lie Ménippe. En devenant l'émule d'Orphée, il s'assure un passage qui est normalement interdit aux vivants. Orphée, tout comme Hercule et Ulysse, devient un guide et même un modèle dans la traversée vers l'au-delà. L'accoutrement et l'association à des noms mythologiques ressemblent également à un rituel initiatique. Il est vrai que nous n'avons pas de textes expliquant clairement en quoi consistent les initiations lors des cultes à mystères orphiques, mais le genre d'ambiance et d'image qui se dégagent de la description de Lucien comporte plusieurs similitudes à un rite de passage, tels l'abandon de sa propre identité ou encore le déguisement. Sans l'indiquer clairement, ces associations nous rappellent aussi l'espérance des initiés orphiques d'avoir un chemin ou une manière dévoilée pour arriver à bon port dans le monde des morts. Les indications qui sont données à Ménippe sont une sorte de révélation. Ils représentent une marche à suivre, afin d'atteindre le lieu espéré. Dans cet extrait, bien que la dimension du musicien soit celle qui est la plus explicite, les liens que Lucien établit entre les personnages et la situation nous portent à croire que l'aspect mystique du personnage demeure la réelle raison de son utilisation ici.

Aristide, quant à lui, présente également deux passages où les liens entre Orphée et orphisme semblent plus présents. En effet, ces deux mentions sont explicitement liées à la notion d'initiation. Toutefois, ce n'est pas d'initiation aux mystères dont il est directement question, mais plutôt à celle de l'art oratoire. Comme il l'a fait avec les figures mythologiques de Télémaque et de Prométhée, Aristide reprend une dimension déjà existante du personnage, tout en la modifiant, afin qu'elle présente un caractère unique et explicatif de sa vision de la rhétorique. Pour bien comprendre ces passages, il faut d'abord les remettre en contexte.

Au II<sup>e</sup> siècle apr. J.-C., il se développe une vision originale de la rhétorique. En effet, elle est perçue comme sacrée et presque divine<sup>41</sup>. Pour sa part, Aristide va pousser l'argument à l'extrême et, dans ses discours, va aborder la rhétorique comme une religion sacrée à laquelle on doit être initié, comme à des mystères<sup>42</sup>. Ainsi, dans les deux derniers extraits, c'est en faisant référence à l'initiation rhétorique en tant que religion qu'il aborde le thème de l'initié.

Dans le premier discours, le *Contre ceux qui parodient les mystères (de l'art oratoire)*<sup>43</sup>, Aristide défend sa vision sacrée et légèrement ésotérique de la rhétorique, vue comme une religion :

[Traduction] En effet, ils souffrent de cela à cause d'un manque d'éléments importants, en n'ayant fourni ni pensée suffisante ni ornement à leurs discours. S'ils étaient parfaits quant à leur musicalité, ils auraient ces habiletés qu'on associait à Orphée et ils mèneraient tout. Maintenant, à propos de ce dernier, un mythe excessif existe, disant qu'il conduit le bois et les pierres, mais ils sont eux-mêmes comme du bois et des pierres, puisqu'ils ne font rien bouger<sup>44</sup>.

Orphée est d'abord utilisé dans sa qualité de musicien. Sa musique est attirante, tout comme la bonne rhétorique l'est aussi. D'abord, la présence d'Orphée dans un texte discutant des mystères, même s'ils sont oratoires, nous semble très à propos et, aussi, n'apparaît pas être le fruit du hasard. Dans ce passage, Aristide assimile Orphée à un orateur, ce qui représente une notion nouvelle en soi pour nos mentions et qui est digne de remarque. Or, Orphée, dans la conception d'Aristide, doit forcément être initié à la rhétorique pour être cité comme exemple à suivre, il détient les secrets de cette religion. Même si Aristide dit que son mythe est exagéré, il présente tout de même un Orphée initié en tant que guide. Dans ce cas, Aristide avait plusieurs choix de bons orateurs mythologiques possibles, car il n'y avait nulle nécessité d'association avec la musique, mais il a choisi Orphée. Par la mention des objets en mouvement, il semble que c'est grâce à son lien avec le mystère et la magie qu'Aristide l'utilise ici.

Finalement, le dernier extrait, qui se trouve dans le *Dionysos*<sup>45</sup>, est celui qui nous semble le plus intéressant : « [Traduction] Laissons donc les hymnes achevés et les discours sur Dionysos à Orphée, Musée et aux anciens parmi les législateurs. Mais nous-mêmes, en montrant que nous ne sommes pas des non-initiés, adressons au dieu une bienveillante parole, par une telle voix. [...] Nous avons besoin d'être talentueux dans les discours<sup>46</sup>. » Ce passage comporte en effet quelques éléments fort intéressants. D'abord, il convient de faire remarquer que le *Dionysos* représente un genre nouveau : l'hymne en prose. Nommer Orphée et Musée place Aristide dans leur continuation, en raison de leurs hymnes en vers, en même temps qu'il explique qu'il fera autre chose. Il reconnaît donc une certaine autorité à ces personnages. Par la suite, le terme utilisé pour définir le don (συμβόλου) que le rhéteur fera à la divinité semble

provenir du vocabulaire lié aux mystères. C'est un autre élément qui vient lier implicitement Orphée aux mystères.

Ensuite, il est question d'adeptes, alors qu'Aristide dit qu'il s'adressera lui-même au dieu pour lui montrer qu'il n'est pas un non-initié. Il signifie ici initié à la rhétorique, mais Aristide établit clairement un jeu avec le lecteur au niveau de la révélation mystique. Le rhéteur sait pertinemment qu'en parlant d'initié dans un discours adressé à Dionysos, le lecteur pensera d'abord aux mystères d'Éleusis. En intégrant le nom d'Orphée à ces jeux d'initiation, l'auteur semble créer une autre allusion : celle des cultes à mystères associés à Orphée et même l'orphisme. Il serait difficile de l'affirmer hors de tout doute, mais cela paraît clair. Les liens et les associations dans ce court passage demeurent bien présents et assez importants pour en déduire une relation avec le caractère mystique du personnage. Aristide, par ses allusions et ses associations, présente encore une fois un Orphée adepte de la religion, mais cette fois-ci de l'art oratoire. L'auteur joue avec l'aspect religieux du personnage pour mettre de l'avant sa propre vision de la rhétorique. En fait, la modification du symbolisme d'un mythe, afin qu'il soutienne plutôt son propos, est un jeu littéraire fréquent chez Aristide, comme c'est le cas pour Télémaque ou Prométhée. Toutefois, pour que ce jeu soit perceptible de la part des lecteurs, il doit se fonder sur une version du mythe largement connu de ces derniers, sinon il ne peut simplement pas y avoir de jeu. En utilisant Orphée comme maître initiateur de la religion rhétorique, Aristide prend appui sur une version du mythe où le héros grec est déjà un guide initiatique, mais d'une autre religion. Puisque ce personnage n'est pas associé à d'autres grands mouvements religieux, il est naturel que cette religion soit l'orphisme. Ce passage pousse ainsi la réflexion mystique plus loin que l'orphisme même, mais tient pour acquis que la relation entre Orphée et orphisme est claire pour le lecteur. Aristide n'aborde ainsi pas directement le sujet, mais il semble le sous-entendre.

À travers ces quelques allusions à Orphée, autant chez Lucien que chez Aristide, l'association entre Orphée et le phénomène religieux de l'orphisme apparaît plus présente. Les deux auteurs mettent de l'avant un personnage au caractère mystique et religieux indéniable. Les liens entre le héros grec et les cultes à mystères se multiplient. Toutefois, il n'y a pas de référence directe à cette religion ou même à une pratique particulière que nous pourrions relier à ce mouvement. Le seul élément qui nous pousse à voir des allusions à l'orphisme est l'utilisation de cet aspect initiateur du récit. Le penchant initiatique d'Orphée a été repris par ces mouvements religieux ésotériques, dont l'orphisme semble l'exemple le plus concret pour Orphée. C'est dès lors par des liens indirects que nous voyons des allusions à l'orphisme dans ces quelques extraits et nous croyons que ceux-ci sont sous-entendus par les auteurs.

## Conclusion

Ce bref article nous a permis d'analyser le personnage mythologique d'Orphée à travers les trois rôles qu'il revêt dans son mythe traditionnel : le musicien, le transgresseur des lois du monde des morts et le guide initiatique. Il est possible de remarquer que tous les passages sont des utilisations anecdotiques. Les auteurs ne développent pas le mythe d'Orphée, mais ils ont plutôt choisi de le présenter de manière fragmentaire et, surtout, comme une illustration servant à appuyer leur argumentation. Orphée devient une image représentant les propos de Lucien ou d'Aristide. Cette utilisation n'est toutefois pas sans intérêt pour notre étude. Bien que les exemples soient courts, ils sous-tendent un choix quant à la définition du personnage.

Ainsi, les trois allusions d'Aristide portant sur l'aspect musicien du personnage et les cinq passages de Lucien sur le rôle de transgresseur des lois sont parlants quant à la réutilisation mythologique d'Orphée, mais ces huit allusions au héros grec ne comportent apparemment pas de lien avec le phénomène de l'orphisme. Cependant, les dernières allusions traitant du caractère initiatique du personnage permettent de voir un lien entre Orphée et les cultes à mystères orphiques. Comme nous avons pu l'observer, ces relations sont sous-entendues, mais les éléments créant ces liens sont assez nombreux et probants. Ils nous portent à croire que les auteurs ont utilisé le personnage pour aborder rapidement la question de l'orphisme, mais surtout à travers des jeux avec leurs lecteurs.

Les passages abordant le sujet de l'initiation nous permettent également d'établir une différence entre les utilisations de Lucien et d'Aristide. Lucien traite le personnage d'une manière assez proche de ce que présente la tradition : il établit un lien entre Orphée et initiation. Son héros arbore des traits mystiques, alors qu'Aristide utilise ce même trait de caractère pour détourner la nature ésotérique du personnage. En sous-entendant le bagage mythologique mystique d'Orphée, Aristide amène ailleurs son personnage, vers la rhétorique. Fidèle à son habitude, le rhéteur s'appuie sur la tradition pour détourner le symbolisme du personnage.

Donc, lors de la Seconde Sophistique et pour ces deux auteurs, Orphée n'est pas un tremplin concret pour parler d'orphisme, puisqu'ils ne traitent pas directement du sujet. Les divers aspects de son mythe sont tous utilisés comme illustrations des propos de l'auteur. Cependant, il reste indéniable que la manière dont les deux auteurs ont usé du caractère initiatique du personnage indique qu'ils connaissaient les fondements de l'association entre ce personnage et le phénomène religieux. Ils se sont appuyés sur cette connaissance pour entrer en contact avec le lecteur, en lui offrant un référent commun, et ensuite, établir un jeu littéraire sur le thème de l'initiation. Ainsi, même en ne discutant pas directement d'orphisme, Lucien et Aristide ont tout de même abordé ce mouvement religieux mystique.

## Notes

1. Le nombre considérable d'ouvrages ou d'articles contemporains traitant de l'orphisme antique montre que la compréhension moderne de ce phénomène religieux est encore incomplète. Entre autres, les ouvrages de Luc Brisson, « Orphée et l'orphisme à l'époque impériale : témoignages et interprétations philosophiques, de Plutarque à Jamblique, II,36,4. », *Aufstieg und Niedergang der römischen welt*, p. 2867-2931 et de Miguel Herrero de Jáuregui, *Orphism and Christianity in Late Antiquity*, Berlin, de Gruyter, 2010 exposent de manière globale l'état actuel des connaissances.
2. *Les oiseaux* d'Aristophane est effectivement une caricature de la cosmogonie orphique et une satire des aspirations spirituelles de ses adeptes. Albrecht Dietrich en 1893 fut le premier à observer les similitudes et remarquer la parodie dans son article « Über eine Scene der aristophanischen Wolken », *Rheinisches Museum*, 1893, p. 275-283. Entre autres, Claude Calame traite de ce sujet d'une manière plus actuelle à travers son article « Qu'est-ce qui est orphique dans les *Orphica*? », *Revue de l'histoire des religions*, 2002, p. 385-400.
3. Pour plus d'informations sur le papyrus de Dervini, que nous n'abordons pas dans cette étude, nous vous référons à l'ouvrage de Gábor Betegh, *The Derveni Papyrus: Cosmology, Theology and Interpretation*, Royaume-Uni, Cambridge University Press, 2004.
4. En ce qui a trait à la recherche sur les lamelles d'or, nous vous renvoyons à deux ouvrages : celui de Radcliffe Guest Edmonds III, *The "Orphic" Gold Tablets and Greek Religion: Further Along the Path*, New York, Cambridge University Press, 2011 et celui de Fritz Graf et Sarah Iles Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*, New York, Routledge, 2007.
5. Ces deux chercheurs se sont effectivement démarqués dans l'histoire de la réflexion sur l'orphisme par l'entremise de ces ouvrages respectifs : Jean Rudhardt, *Opera inedita: essai sur la religion grecque & recherches sur les hymnes orphiques*, Liège, Centre international d'étude de la religion grecque antique, 2008 et Brisson, *Orphée et l'orphisme dans l'Antiquité gréco-romaine*, Aldershot, Variorum, 1995.
6. Afin de faciliter notre vaste recherche, l'utilisation du Thesaurus Linguae Graecae, une banque de données textuelles de littérature grecque, fut nécessaire. La majorité des textes connus et dont l'édition est certaine fait partie de cette banque de données. Certains auteurs moins connus par la Modernité ont ainsi pu être involontairement écartés.
7. Ovide est un poète latin qui vécut durant l'Empire romain, sous Auguste. Il fut très prolifique (environ une quinzaine de recueils de poèmes) et il expérimenta plusieurs genres de poésie (didactique, épique et élégiaque).
8. Une importante allusion à Orphée prend place dans les *Métamorphoses*, X, 1, 105.
9. Virgile est considéré comme le poète romain par excellence grâce à son œuvre l'*Énéide* qui est devenue l'épopée nationale romaine presque dès sa parution. Il a également écrit deux grandes œuvres de poésie didactique et pastorale : les *Géorgiques* et les *Bucoliques*.
10. Virgile présente le personnage dans les *Géorgiques*, IV, 405, 457.
11. Nous reprenons ici, en ce qui concerne les exemples, l'étude que Pierre Grimal a pu faire dans le cadre de son dictionnaire mythologique, en y intégrant quelques précisions. (Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses universitaires de France, 1991.)



12. Voir Jacques Boulogne, « Le remaniement de la figure d'Orphée » dans Aurélio Pérez Jiménez et Francesc Casadesús Bordoï (éds), *Estudios sobre Plutarco: Misticismo y religiones místicas en la obra de Plutarco*, Madrid, Éditiones Clásicas, 2001, p. 71-82.
13. Par ce titre, nous incluons autant la fonction de musicien et de chanteur que celle de poète.
14. Le récit des Argonautes nous est relaté par de nombreux auteurs, dont Homère, Eschyle, Pindare et Apollonios de Rhodes. Les Argonautes sont un groupe de héros grecs, dont fait partie Jason, qui partirent à bord du navire nommé *Argo* pour trouver la toison d'or.
15. Plusieurs auteurs anciens ont abordé la mort d'Eurydice, entre autres Apollodore de Rhodes dans la *Bibliothèque*, Diodore de Sicile dans la *Bibliothèque historique* et Pausanias dans la *Description de la Grèce*.
16. Virgile, *Géorgiques*, IV, 405, 457.
17. Ovide, *Métamorphoses*, X, 1, 105.
18. Les mystères d'Éleusis font partie des cultes à mystères les plus connus de l'Antiquité, sans pour autant que nous sachions tous les détails de ces cérémonies secrètes. Ce culte à caractère ésotérique prenait place dans le temple de Déméter, la déesse grecque des moissons, à Éleusis. Tout comme les adeptes de l'orphisme, les personnes initiées devaient recevoir une révélation. En ce qui a trait aux mystères de Samothrace, ils étaient aussi connus que ceux d'Éleusis et comportaient beaucoup de similitudes avec ces derniers.
19. Le *Discours aux Rhodiens: Concernant la concorde* fait partie d'un groupe de discours d'Aristide prenant comme thème la concorde. Il a été écrit en 149 apr. J.-C. et il a été constitué à la demande des Rhodiens eux-mêmes, puisque le peuple était divisé.
20. Aelius Aristide, *Discours aux Rhodiens: Concernant la concorde*, 55, texte grec de Wilhelm Dindorf, *Aristides*, vol. 1. Leipzig, Reimer, 1829 [repr. Hildesheim, Olms, 1964], p. 824-844 et les traductions sont les nôtres, aidées de celles de Charles Allison Behr, *The Complete Works*, Leyde, Brill, 1986. οἱ πατέρες μὲν τὴν νῆσον ἅπασαν ὑμῖν εἶναι μουσικὴν καὶ τοῦτο τὴν Ὀρφῆως κεφαλὴν αἰτιάσθη, αὐτοὶ δ' οὐκ αἰσχύνεσθε οὕτως ἀμούσως διακείμενοι.
21. Le *Discours éleusinien* fut rédigé après la destruction du temple, en 171 apr. J.-C. et il prend ce fâcheux événement comme thème.
22. Aelius Aristide, *Discours éleusinien*, 1, texte grec de Dindorf, *op. cit.*, p. 415-423 et 844 et les traductions sont les nôtres, aidées de celles de Behr. Ὡς πάλοι ποτὲ ἡδίων ἄδειν Ἐλευσίς ἐμοὶ τίς Ὀρφεὺς ἢ Θάμυρις ἢ ποῖος Ἐλευσίνιος οἰκῆτωρ Μουσαῖος ἀρκέσει τοσοῦτ' ἰσχυρῶς; ποῖαις κιθάραις ἢ λύραις τὸ κοινὸν πᾶν, τὸ κοινὸν τῆς γῆς, ἀνακλαύσεται.
23. Le *Contre Platon: pour les quatre* prend place dans le groupe de trois discours appelé les *Discours platoniciens*. Dans ce texte, Aristide prend la défense de quatre hommes politiques grecs que Platon accuse d'avoir mené les citoyens dans le vice: Périclès, Cimon, Miltiade et Thémistocle.
24. Aelius Aristide, *Contre Platon: pour les quatre*, 252, texte grec de Dindorf, dans *Aristides*, vol. 2. Leipzig, Reimer, 1829 [repr. Hildesheim, Olms, 1964], p. 156-414 et les traductions sont les nôtres, aidées de celles de Behr. οἱ δ' ἐπέθοντο, καὶ καταλιπόντες ἱερά καὶ τάφους καὶ γῆν εἰς ἕνα ἔωρων Θεμιστοκλέα, παιδῶν καὶ γονέων καὶ τῶν τῆς φύσεως ἀναγκαίων ἐκείνων προκρίναντες, καὶ ὡς περ τῆς ἱερᾶς ἀγκύρας τῆς ἐκείνου φωνῆς ἐχόμενοι. οὐκ ἂν τότε γ' αὐτοῦς οὐδ' Ὀρφεὺς ὡς ἑαυτὸν μετέστησεν.

25. Lucien, *Dialogue des morts*, 28, 3, texte grec de M.D. Macleod, dans *Lucian*, vol. 7, Cambridge, Harvard University Press, 1961, p. 2-174 et traduction de Talbot. Ἀναμνήσω σε, ὦ Πλούτων· Ὀρφεὶ γὰρ δι' αὐτὴν ταύτην τὴν αἰτίαν τὴν Εὐρυδικὴν παρέδοτε καὶ τὴν ὁμογενῆ μου Ἄλκηστιν παρεπέμψατε Ἡρακλεῖ χαρίζομενοι.
26. C'est en effet l'une des observations de Boulogne dans : Boulogne, « Le remaniement de la figure d'Orphée », dans *Estudios sobre Plutarco*, p. 71-82.
27. *Le pêcheur ou les ressuscités* suit directement le *Philosophes à vendre*. Dans ce discours, Lucien est traduit en justice par les anciens philosophes, qui remontent des enfers, parce qu'il les aurait traités d'imposteurs. Lucien réplique que c'est leurs disciples et non eux-mêmes dont il a dénoncé l'imposture.
28. Lucien, *Le pêcheur ou les ressuscités*, 2, texte grec de Austin Morris Harmon, dans *Lucian*, vol. 3, Cambridge, Harvard University Press, 1921 [repr. 1969], p. 2-80 et traduction de Eugène Talbot dans *Œuvres complètes de Lucien de Samosate*, Paris, Hachette, 1912. Καὶ μὴν ἄριστον ἦν καθάπερ τινὰ Πενθέα ἢ Ὀρφέα λακιστὸν ἐν πέτραισιν εὐρέσθαι μόρον, ἵνα ἂν καὶ τὸ μέρος αὐτοῦ ἕκαστος ἔχων ἀππλάττετο.
29. Les *Saturnales* de Lucien sont une discussion entre Saturne et un prêtre à propos de ces fêtes.
30. Lucien, *Saturnales*, texte grec de K. Kilburn, dans *Lucian*, vol. 6, Cambridge, Harvard University Press, 1959 [repr. 1968], p. 88-138 et traduction de Talbot. εἴ τις ἓνα τῶν ἀνδρῶν ἐκείνων τῶν χρυσηλάτων ἐς τὸν ἡμέτερον τοῦτον βίον ἀγαγὼν ἔδειξε τοῖς πολλοῖς, οἷα ἔπαθεν ἂν ὁ ἄθλιος ὑπ' αὐτῶν; διεσπάσαντο γὰρ ἂν αὐτὸν εὖ οἶδ' ὅτι ἐπιδραμόντες ὡσπερ τὸν Πενθέα αἱ Μαινάδες ἢ αἱ Θράτται τὸν Ὀρφέα ἢ τὸν Ἀκταίωνα αἱ κύνες.
31. *Le Contre un ignorant bibliomane* est un texte dirigé contre un riche anonyme accusé d'acheter une énorme quantité d'ouvrages uniquement pour paraître cultivé.
32. Lucien, *Contre un ignorant bibliomane*, 12, texte grec de Harmon, dans *op. cit.*, p. 174-210 et traduction de Talbot. ἄχρι δὴ συνελθόντας τοὺς κύνας πρὸς τὸν ἦχον—πολλοὶ δὲ ἦσαν αὐτόθι—διασπάσασθαι αὐτόν, ὡς τοῦτο γοῦν ὅμοιον τῷ Ὀρφεὶ παθεῖν καὶ μόνους ἐφ' ἑαυτὸν συγκαλέσαι τοὺς κύνας.
33. Lucien, *Contre un ignorant bibliomane*, 11, texte grec de Harmon, dans *op. cit.*, p. 174-210 et traduction de Talbot. Οὐκ ἄκαιρον δ' ἂν γένοιτο καὶ Λέσβιον μῦθόν τινα διηγῆσασθαι σοι πάλαι γενόμενον. ὅτε τὸν Ὀρφέα διεσπάσαντο αἱ Θράτται, φασὶ τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ σὺν τῇ λύρα εἰς τὸν Ἐβρον ἐμπεσοῦσαν ἐκβληθῆναι εἰς τὸν μέλανα κόλπον, καὶ ἐπιπλεῖν γε τὴν κεφαλὴν τῇ λύρα, τὴν μὲν ἄδουσαν θρηνόν τινα ἐπὶ τῷ Ὀρφεὶ, ὡς λόγος, τὴν λύραν δὲ αὐτὴν ὑπηρεῖν τῶν ἀνέμων ἐπιπτόντων ταῖς χορδαῖς, καὶ οὕτω μετ' ὧδης προσενεχθῆναι τῇ Λέσβῳ, κάκεινους ἀνελομένους τὴν μὲν κεφαλὴν καταθάψαι ἵναπερ νῦν τὸ Βακχεῖον αὐτοῖς ἐστί, τὴν λύραν δὲ ἀναθεῖναι εἰς τοῦ Ἀπόλλωνος τὸ ἱερόν, καὶ ἐπὶ πολὺ γε σώζεσθαι αὐτήν.
34. Le *De la danse* est un éloge de cet art. Il est le premier texte antique complet à ce sujet qui nous soit parvenu.
35. Lucien, *De la danse*, 15, texte grec de Harmon, dans *Lucian*, vol. 5, Cambridge, Harvard University Press, 1936 [repr. 1972], p. 210-288 et traduction de Talbot. Ἐὼ λέγειν, ὅτι τελετὴν οὐδεμίαν ἀρχαίαν ἔστιν εὐρεῖν ἄνευ ὀρχήσεως, Ὀρφέως δηλαδὴ καὶ Μουσαίου καὶ τῶν τότε ἀρίστων ὀρχηστῶν καταστησαμένων αὐτάς, ὡς τι κάλλιστον καὶ τοῦτο νομοθετησάντων, σὺν ῥυθμῷ καὶ ὀρχήσει μνεῖσθαι.
36. *Les esclaves fugitifs* est bâti sous la forme d'un dialogue dont les participants sont changeants, excepté la Philosophie personnifiée. Celle-ci va se plaindre à Zeus et à Apollon que des faux philosophes la font mal paraître.

37. Lucien, *Les esclaves fugitifs*, 8, texte grec de Harmon, dans *op. cit.*, vol. 5, p. 54-98 et traduction de Émile Chambry dans *Lucien de Samosate : Œuvres complètes*, Paris, Garnier, 1934. ἐς Βαβυλῶνα ἀπήρα Χαλδαίους καὶ μάγους μῆισουσα, εἶτα εἰς Σκυθίαν ἐκείθεν, εἶτα εἰς Θράκην, ἔνθα μοι Εὐμολπός τε καὶ Ὀρφεὺς συνεγενέσθη.
38. Lucien, *loc. cit.*, 29, texte grec de Harmon, dans *op. cit.*, vol. 5, p. 54-98 et traduction de Chambry dans *op. cit.* {ΕΡΜΗΣ} Οὐκοῦν δεῖξον, ὦ παῖ Καλλιόπης, ἔνθα ἐστὶν χρυσοῦ γὰρ οὐδέν, οἶμαι, δέη σοφὸς ἄν. {ΟΡΦΕΥΣ} Εὐ φής. ἐγὼ δὲ τὴν μὲν οἰκίαν δεῖξαίμ' ἂν ὑμῖν ἔνθα οἰκεῖ, αὐτὸν δὲ οὐκ ἄν, ὡς μὴ κακῶς ἀκούοιμι πρὸς αὐτοῦ.
39. Dans le *Ménippe ou le voyage aux enfers*, Lucien présente le parcours d'un personnage vivant, Ménippe, qui descend aux enfers, afin d'y rencontrer Tirésias pour connaître la vérité.
40. Lucien, *Ménippe ou le voyage aux enfers*, 8, texte grec de Harmon, dans *Lucian*, vol. 4, Cambridge, Harvard University Press, 1925 [repr. 1961], p. 72-108 et traduction de Chambry dans *op. cit.* αὐτὸς μὲν οὖν μαγικὴν τινα ἐνέδου στολήν τὰ πολλὰ ἐοικυῖαν τῇ Μηδικῇ, ἐμὲ δὲ τουτοῖσι φέρων ἐνεσκεύασε, τῷ πῖλῳ καὶ τῇ λεοντῇ καὶ προσέτι τῇ λύρα, καὶ παρεκελεύσατο, ἦν τις ἔρηται με τοῦνομα, Μένιππον μὴ λέγειν, Ἡρακλέα δὲ ἡ Ὀδυσσεά ἢ Ὀρφέα.
41. Plusieurs études avancent cette idée ou l'aborde dans leurs recherches sur Aristide, notamment Pascale Fleury, « L'orateur oracle : une image sophistique », *Actes du Colloque Regards sur la Seconde Sophistique et son époque*, Québec, Université Laval, 28-30 septembre 2007, Toronto, University of Toronto Press, 2011, p. 65-75. Janet Downie, « Portrait d'un rhéteur : Aelius Aristide comme initié mystique et athlète dans les *Discours sacrés* », *Ibid.*, p. 76-86 et Laurent Pernot, « Platon contre Platon : Le problème de la rhétorique dans les *Discours platoniciens* d'Aelius Aristide », dans Monique Dixsaut (éd.), *Contre Platon 1 : Le platonisme dévoilé*, Paris, J. Vrin, 1993, p. 315-338.
42. Behr expose cette idée dans les commentaires qu'il fait du discours dans *The Complete Works*, Leyde, Brill, 1986.
43. Le *Contre ceux qui parodient les mystères (de l'art oratoire)* a été prononcé à des jeux en 170 apr. J.-C. Le principal objectif de ce discours est de présenter l'idée d'Aristide que la rhétorique est pure et sacrée comme une religion à mystères.
44. Aelius Aristide, *Contre ceux qui parodient les mystères (de l'art oratoire)*, 45, texte grec de Dindorf, *op. cit.*, vol. 2, p. 543-570 et les traductions sont les nôtres, aidées de celles de Behr. ἐνδεία γὰρ τῶν μεγίστων αὐτὸ πάσχουσιν, οὔτε γνῶμην ἰκανὴν οὔτε κόσμον παρασχόμενοι περὶ τοὺς λόγους. εἰ δ' ἦσαν τέλει τὴν μουσικὴν, ὃ τῷ Ὀρφεὶ λέγεται προσεῖναι κἄν τοῦτοις προσῆν, πάντας ἂν ἤγον. νῦν δ' ἐκείνῳ μὲν καὶ τὰ ξύλα καὶ τοὺς λίθους ἄγειν προστίθησιν ὁ μῦθος δι' ὑπερβολῆς, οἱ δ' ἀντι ξύλων αὐτοὶ καὶ λίθων εἰσὶ τῷ μὴ κινεῖν.
45. Le *Dionysos* est un hymne en prose offert à la divinité ayant été écrit vers 145 ou 147 apr. J.-C.
46. Aelius Aristide, *Dionysos*, 2, texte grec de Dindorf dans *op. cit.*, vol. 1, p. 47-52 et les traductions sont les nôtres, aidées de celles de Behr. τοὺς μὲν οὖν τελέους ὕμνους τε καὶ λόγους περὶ Διονύσου Ὀρφεὶ καὶ Μουσαίῳ παρῶμεν καὶ τοῖς ἀρχαίοις τῶν νομοθετῶν· αὐτοὶ δὲ ὡσπερὶ συμβόλου χάριν ὡς οὐ τῶν ἀμυήτων ἄρ' ἡμεν, συμμέτρῳ τῇ φωνῇ προσεῖπωμεν τὸν θεόν· (...) τὸ δεῖν εἶναι πολυμηχάνους περὶ τοὺς λόγους.