

Lucien de Samosate et les voyages célestes dans la littérature espagnole du Siècle d'or

Sònia Boadas

DANS **DIX-SEPTIÈME SIÈCLE 2020/1 n° 286** , PAGES 135 À 151

ÉDITIONS **PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE**

ISSN 0012-4273

ISBN 9782130823841

DOI 10.3917/dss.201.0135

Date de mise en ligne : 04/03/2020

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-dix-septieme-siecle-2020-1-page-135?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Presses Universitaires de France.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Sònia Boadas

Lucien de Samosate et les voyages célestes dans la littérature espagnole du Siècle d'or

LA DIFFUSION DE L'ICAROMÉNIPPE EN ESPAGNE

L'objet du présent article est de proposer une analyse extensive de l'influence de l'*Icaroménippe* sur les voyages célestes de la littérature du Siècle d'or. Nous voudrions montrer comment au-delà des traductions et des adaptations de l'œuvre du Samosatois, des textes très variés se sont inspirés de ce dialogue. Les parallélismes structuraux, la mise en scène d'une distanciation spatiale, les thèmes ou la tonalité satirique sont autant d'aspects susceptibles d'être reliés à l'œuvre lucianesque.

En dépit des études existantes sur l'influence de la production littéraire de Lucien de Samosate en Espagne, il reste difficile de mesurer sa diffusion dans la Péninsule. Plusieurs travaux récents ont tenté de le faire à partir des registres de catalogues bibliographiques, fournissant de nouvelles données. En 2003, Theodora Grigoriadu a ainsi publié une étude exhaustive des éditions et des exemplaires anciens des œuvres de Lucien conservées dans les bibliothèques espagnoles¹. Les résultats montrent qu'on dispose de 127 éditions des textes de Lucien, parmi lesquelles peu d'éditions de l'*Icaroménippe*. Ce dialogue est l'un des textes où Lucien développe le thème du voyage aérien². Son protagoniste, le philosophe Ménippe de Gadara, narre à l'un de ses amis le vol qu'il a réalisé à travers les cieux, à l'instar d'Icare³. Le philosophe commence par évoquer son désir de découvrir les vérités occultées par le cosmos et l'artifice qu'il avait conçu pour s'élever jusqu'au ciel et l'observer de ses propres yeux. Durant le trajet, il s'arrête sur la Lune où il contemple les événements de la Terre, avant d'arriver au ciel où il converse avec Zeus lui-même.

En dehors des traductions en castillan, les bibliothèques espagnoles conservent seulement quatre éditions de ce dialogue. L'*Icaroménippe* faisait

1. Voir Theodora Grigoriadu, « Situación actual de Luciano de Samosata en las Bibliotecas españolas (manuscritos, incunables e impresos de los siglos XIII-XVII) », *Cuadernos de Filología Clásica : Estudios griegos e indoeuropeos*, n° 13, 2003, p. 239-272.

2. Le premier livre des *Histoires vraies*, dont nous ne nous occuperons pas ici, sinon de manière ponctuelle, comprend un long épisode d'ascension du navire des voyageurs jusqu'à la Lune (*Histoires vraies A*, 9-42). L'*Icaroménippe* constitue en réalité une source antique importante de l'imaginaire ancien du voyage aérien, comme l'a démontré Thibaut Maus de Rolley dans *Élévations. L'écriture du voyage aérien à la Renaissance*, Genève, Droz, 2011, p. 51-61 (qui ne traite que marginalement du corpus espagnol).

3. Pour une analyse de la structure de ce dialogue, voir Alejandro Valverde García, « El *Icaroménipo* de Luciano de Samosata : un ejemplo de sátira menipea », *Habis*, 1999, n° 30, p. 225-235.

partie de la première édition en grec des œuvres de Lucien imprimée en Espagne, l'*Anthologia Graeca* (Alcalá, 1524), publiée par Francisco de Vergara⁴. Il paraît aussi dans trois éditions latines : la première, dont on conserve cinq exemplaires, dans le volume intitulé *Luciani Samosatensis Saturnalia, Cronosolon... Epistolae Saturnales, De luctu, Abdicatus Icaromenippus...* (Bâle, 1521), qui contient la traduction d'Érasme commentée par More⁵ ; la seconde, dans le volume *Luciani Samosatensis Icaromenippus, aut Hypernephelus* (Paris, 1530), dont il reste un exemplaire à la Biblioteca Nacional de Madrid⁶ ; la troisième dans les *Luciani Samosatensis Dialogi* (Valence, 1551), unique édition des dialogues de Lucien publiée en Espagne⁷.

En ce qui concerne les traductions espagnoles, la première fut rédigée par le médecin Juan de Jarava au milieu du XVI^e siècle⁸. Le texte est publié en appendice des *Problemas o preguntas problemáticas*, et témoigne du caractère érasmien du traducteur, de sorte qu'on peut penser qu'il s'est fondé sur la traduction latine d'Érasme, très diffusée au milieu du XVI^e siècle⁹. L'*editio princeps* de l'œuvre avait paru à Louvain en 1544, et deux ans plus tard, en 1546, les presses de Juan de Brocar, à Alcalá, en avaient publié une seconde¹⁰.

4. Theodora Grigoriadu recense deux exemplaires de cette édition, l'une à la Biblioteca Nacional de España, l'autre à la Biblioteca Municipal de Madrid (« Situación actual de Luciano de Samosata en las Bibliotecas españolas », art. cit., p. 267).

5. Grigoriadu relève l'existence d'une seconde édition de cette même collection issue du même atelier bâlois, en 1521 aussi, dont on conserve un exemplaire à la Biblioteca Capitular y Colombina de Séville (*ibid.*, p. 255). Si l'on considère qu'il s'agit d'une édition différente de la première, le total des éditions de Lucien en grec et en latin conservées dans les bibliothèques espagnoles se monte à cinq.

6. *Ibid.*, p. 260.

7. Il s'agit d'une édition rare, dont on ne connaît qu'un exemplaire à la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza. Voir *ibid.*, p. 268 et Michael O. Zappala, « Una edición desconocida del Luciano de Erasmo en Valencia : Juan Francisco Mas y los "Dialogi Luciani" de 1551 », *Bulletin Hispanique*, n° 86, 1984, p. 452-465.

8. Pour une étude détaillée des traductions de Lucien en castillan, voir Antonio Vives Coll, *Luciano de Samosata en España (1500-1700)*, Valladolid, Server-Cuesta, 1959, p. 19-41 ; Theodora Grigoriadu, *La obra de Luciano Samosatense, orador y filósofo excelente. Manuscrito 55 de la Biblioteca Menéndez Pelayo : edición y estudio*, thèse de doctorat, Universidad Complutense de Madrid, 2010, p. 86-98 ; Germán Redondo Pérez, *Imitación y traducción de Luciano en dos escritores áureos : Bartolomé Leonardo de Argensola y Sancho Brabo de Lagunas*, thèse de doctorat, Universidad Complutense de Madrid, 2016, p. 93-118 ; et Theodora Grigoriadu, « La sátira menipea en el conjunto de las traducciones lucianescas peninsulares : siglos XV-XVII », in Pierre Darnis, Elvezio Canonica, Pedro Ruiz et Ana Vian (éds.), *Satire ménippée et rénovation narrative en Espagne : du lucianisme à Don Quichotte*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux / Universidad de Córdoba / Universidad Complutense, 2017, p. 29-41.

9. Le titre complet est le suivant : *Problemas o preguntas problemáticas, así de amor como naturales, y açerca del vino : vueltas nuevamente del latín en lengua castellana y copiladas de muchos y graves autores por el Maestro Juan de Jarava Médico, y un diálogo de Luciano que se dize Icaro Menippo o Menippo el Bolador. Más un diálogo del viejo y del mancebo, que disputan del amor, y un colloquio de la Mosca y de la Hormiga*. Nous remercions Theodora Grigoriadu de nous avoir aimablement fourni une copie de cette *editio princeps*.

10. La Biblioteca Nacional de España conserve une copie de chacune de ces éditions. Voir Theodora Grigoriadu, « Situación actual de Luciano de Samosata », art. cit., p. 269-270. A. Vives Coll, *Luciano, op. cit.*, p. 21, suggère que la version de Jarava s'appuie probablement sur celle d'Érasme. On ne sait pas si Jarava lisait le grec, mais on sait qu'il avait par ailleurs traduit deux livres des adages latins d'Érasme. Voir aussi Michael O. Zappala, *Lucian of Samosata in the Two*

Une seconde traduction ne tarda pas à paraître, œuvre d'un théologien protestant nommé Francisco de Enzinas, sous le titre *Menipo sobre la nubes*, jointe à quatre autres dialogues (*Toxaris* ; *Charon ou les Contempleteurs* ; *Le Rêve, ou le Coq* ; *Ménippe ou la consultation des morts*) dans un volume intitulé *Diálogos de Luciano, no menos ingeniosos que provechosos. Traducidos del griego al castellano*. On sait que le pied d'empreinte de l'œuvre (« Lyon, Sébastien Gryphe, 1550 ») est apocryphe, alors que l'impression avait été effectuée, en réalité, dans une presse strasbourgeoise¹¹.

La troisième version de l'*Icaroménippe* en castillan fut réalisée au début du XVII^e siècle par un humaniste d'Escalona, Juan de Aguilar Villaquirán, qui avait traduit une grande partie de la production littéraire du Samosatois. Le résultat ne fut jamais imprimé, mais on conserve le manuscrit dans un volume de la Biblioteca Menéndez y Pelayo sous le titre *Las obras de Luciano samosatense, orador y filósofo excelente*. Comme l'a montré Theodora Grigoriadu, Villaquirán a en réalité traduit de l'italien au castillan, de manière très fidèle, l'édition de Niccolò da Lonigo (*I Dilettevoli Dialogi, le vere narrationi, le facete epistole di Luciano philosopho*, Venise, 1535), tout en tenant compte de l'édition latine de Jacobus Moltzer (Francfort, 1538), et de celle de Gilbert Cousin et de Johannes Sambucus (Bâle, 1563)¹².

Quelques années après, en 1621, paraît une nouvelle traduction espagnole signée par le chanoine et poète Francisco de Herrera Maldonado. Sous le titre *Luciano español, diálogos morales* (Madrid, veuve Cosme Delgado, 1621), il traduit du latin au castillan huit dialogues de Lucien, parmi lesquels l'*Icaroménippe*. Bien qu'elle s'éloigne du style satirique de Lucien, cette traduction reçut visiblement un bon accueil, de sorte qu'on en conserve encore une douzaine d'exemplaires dans les bibliothèques espagnoles¹³.

Les inventaires et catalogues des bibliothèques de l'époque nous offrent encore une autre entrée possible pour mesurer la diffusion de l'œuvre de Lucien, d'autant qu'ils ont été rendus accessibles par le portail en ligne IBSO (Inventarios y Bibliotecas del Siglo de Oro), intégré dans la Biblioteca Digital Siglo de Oro (BIDISO). Ce portail signale vingt-deux œuvres du Samosatois référencées à ce jour. Grâce aux données fournies, on sait que la bibliothèque royale de la Torre Alta del Alcázar ou celle de l'érudit Juan de Lastanosa possédaient des exemplaires de l'édition de Francisco Herrera Maldonado, alors qu'un exemplaire de l'édition de Francisco de Enzinas se trouvait dans la bibliothèque de Diego Sarmiento de Acuña, comte de Gondomar.

Les résultats obtenus font aussi ressortir la présence de nombreux exemplaires des éditions italiennes, parmi lesquelles certaines sont aisément identifiables.

Hesperias. An Essay in Literary and Cultural Translation, Potomac, Scripta Humanistica, 1990, p. 139.

11. T. Grigoriadu, « La sátira menipea », art. cit., p. 33.

12. T. Grigoriadu, *La obra de Luciano Samosatense*, op. cit., p. 101-109.

13. T. Grigoriadu, « Situación de Luciano de Samosata », art. cit., p. 269. Il faut mentionner la relation personnelle entretenue par Francisco de Herrera Maldonado et Lope de Vega, qui rédige une strophe encomiastique en *décimas* placée en tête de cette traduction, dans laquelle il félicite son auteur, « gloire de notre temps », d'avoir rendu Lucien « castillan ». Ce n'est pas le premier ni le dernier hommage que se rendront les deux écrivains.

C'est ainsi le cas dans la bibliothèque de Francisco Arias Dávila y Bobadilla, sixième comte de Puñonrostro, qui abritait une édition vénitienne de 1527, ou de la bibliothèque de Diego Sarmiento Acuña, comte de Gondomar, qui possédait un exemplaire de la traduction italienne imprimée à Venise en 1543, qu'on peut identifier comme *Gli dilettevoli Dialoghi et le vere narrationi*¹⁴. Les bibliothèques de Lastanosa, de Mencía de Mendoza et de la Torre Alta del Alcázar disposaient elles aussi de ces traductions italiennes des œuvres de Lucien, alors que celle de Bartolomé Barrios avait un volume en grec, et celle du Monastère de San Martín un exemplaire latin du début du XVII^e siècle (*Opera omnia*, Paris, 1615)¹⁵. De même, on compte quatre livres de Lucien dans la bibliothèque de Pedro Simon Abril ; un autre, dans une couverture de velours carmin, dans la bibliothèque de Ferdinand d'Aragon, duc de Calabre ; une édition en deux tomes dans la bibliothèque personnelle du peintre Doménikos Theotokópoulos, plus connu sous le nom de Greco ; un volume in-quarto imprimé en 1541 dans la bibliothèque de Rodrigo Caro ; et un exemplaire des opuscules de Lucien dans la bibliothèque de Juan Luis de la Cerda, septième duc de Medinaceli.

ÉCHOS DE L'ICAROMÉNIPPE DANS LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE DU SIÈCLE D'OR

L'un des thèmes lucianesques qui rencontra le plus de succès dans la littérature espagnole du XVI^e et du XVII^e siècle fut celui de l'« atalayisme¹⁶ », autrement dit de la vue du monde depuis une perspective élevée¹⁷. Dans l'*Icaroménippe*, de même que dans d'autres œuvres, comme le *Charon ou les Contemplateurs*, l'observation de la réalité depuis une hauteur permet d'émettre un jugement critique et satirique sur les comportements humains. Cette idée a fortement influencé le *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, et frère José de Sigüenza s'en souvient dans son *Historia de la orden de San Jerónimo*, lorsqu'il évoque l'habitude qu'avait le saint de s'installer sur un rocher élevé et d'observer depuis ce poste les misères de son temps : « Je crois que le saint fait ici allusion aux *Episcopantes* ou Contemplateurs de Lucien, et à la fable de *Charon et de Mercure* [N.B. : *Charon, ou les Contemplateurs*], qui regardent du sommet d'une montagne la misérable tragédie du monde¹⁸. » Autre thème voué à connaître un grand développement : la satire sociale et la critique des vices humains

14. T. Grigoriadu, « Situación de Luciano de Samosata », art. cit., p. 263, n° 98.

15. Il est fort possible que cette édition soit celle que répertorie Grigoriadu, *ibid.*, p. 261, n° 87.

16. L'*atalaya* est une « tour de guet », ou « de vigie », mais le mot peut désigner par glissement au sens figuré l'action réalisée depuis cet endroit surélevé (la « veille », la « vigie »). Voir les explications civilisationnelles et littéraires dispensées par Michel Cavillac dans *Atalayisme et picaresque. La vérité proscrire*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2007 (p. 39-46 sur les liens avec Lucien).

17. Pour l'influence des voyages célestes dans la littérature européenne, voir Christopher Robinson, *Lucian and His Influence in Europe*, Londres, Duckworth, 1979, p. 129-144.

18. José de Sigüenza, *Historia de la orden de san Jerónimo*, Madrid, Bailly Baillièrre et fils, 1907, v. I, p. 406 : « *Pienso alude el santo aquí a los Episcopantas o atalayadores de Luciano, y a la fábula de Carón y Mercurio, que puesto encima de un monte alto vido la miserable tragedia del mundo* ».

depuis l'au-delà, qui s'inspire surtout des *Dialogues des morts*, et dont les *Songes* (*Sueños*, 1627) de Francisco de Quevedo constituent le principal exemple dans les lettres hispaniques.

Si l'on part de l'influence de l'*Icaroménippe* dès le XVI^e siècle, l'œuvre qui entre toutes témoigne de son influence est sans aucun doute le *Crotalón*. Publiée sous le pseudonyme de Cristóforo Gnosofó, ce texte réécrit plusieurs récits de Lucien, depuis le *Coq* jusqu'au *Banquet ou les Lapithes*, en passant par le *Toxaris* ou le *Du Deuil*. Concrètement, les chants XII, XIII et XIV proposent une réinterprétation christianisée de l'*Icaroménippe*, comme l'annonce le sous-titre suivant : « Dans le chant douzième qui suit, l'auteur feint de monter au ciel et décrit ce qu'il voit là-haut, en imitant le dialogue *Icaroménippe* de Lucien ¹⁹. » S'identifiant au Ménippe de Lucien, dans une écriture emblématique de l'*imitatio* renaissante, le Coq raconte à Mycile son ascension dans les cieux (« Je veux chanter aujourd'hui comment, étant l'Icaroménippe, je suis monté au ciel, séjour propre à Dieu ²⁰ »), dans une intention similaire à celle de son prédécesseur, à savoir de vérifier par lui-même les mystères du cosmos :

Je voudrais te dire la disposition, le mouvement, le trajet, les distances des cieux, des étoiles, des nuages, de la Lune et du Soleil tout là-haut. Et si tu ne crois pas ce que tu entends, hé bien je m'en ferai une gloire personnelle, et le signe de mon bonheur suprême, que d'avoir vu de mes propres yeux, et perçu par tous mes sens des choses si élevées qu'elles causent la stupeur des hommes ²¹.

Après avoir souligné la fausseté des explications mises en avant par les philosophes, le protagoniste exprime son désir de connaître l'origine des phénomènes météorologiques, et pour l'avoir désiré ardemment, il parvient à s'élever dans les cieux grâce à la médiation d'une sorte de génie ou d'ange gardien ²². Le déroulement de l'action suit de près celui du dialogue lucianesque, même si au lieu d'arriver jusqu'à Jupiter, le narrateur accède au séjour de Dieu, après quoi, dans le chant XIV, il continue en racontant sa descente aux Enfers ²³.

À la fin du XVI^e siècle, dans les *Diálogos familiares de agricultura cristiana* (Salamanque, 1589), Juan de Pineda fait lui aussi référence à l'œuvre de Lucien.

19. Cristóbal de Villalón, *El Crotalón*, éd. Asunción Rallo, Madrid, Cátedra, 1990, p. 291. De même, voir Ana Vian Herrero, « Luciano reformista y latino en el *Crotalón* », *Iberoromania*, 1999, n° 50, p. 28-57.

20. Cristóbal de Villalón, *op. cit.*, p. 291-292 : « *Tengo que cantar hoy cómo siendo Ícaro Menipo subí al cielo morada y habitación propia de Dios* ».

21. *Ibid.*, p. 292 : « *Dezirte he la disposición, movimiento, camino, distancia que tienen los cielos, estrellas, nubes, luna y sol entre sí allá, las cuales si oídas no creyeres, esto sólo me será gloria a mí, y señal de mi mayor felicidad, pues por mis ojos ví, y con todos mis sentidos gusté cosas tan altas que a todos los hombres causan admiración* ».

22. Pour l'influence de Lucien sur le *Crotalón*, voir Margherita Morreale, « Luciano y *El Crotalón* : La visión del más allá », *Bulletin Hispanique*, 1954, n° 56/4, p. 388-395 et Vives Coll, *Luciano, op. cit.*, p. 89-110. Sur les liens entre l'imitation lucianesque, la pensée érasmiennne et la satire de la théologie scolastique impliquée par cet épisode, et sur la médiation probable de la traduction de Jarava, voir Nicolas Correard, « *Rire et douter* » : *lucianisme, scepticisme(s) et pré-histoire du roman européen (XV^e-XVIII^e siècle)*, thèse de doctorat, Paris Diderot – Paris 7, 2008, p. 447-461.

23. Plus loin, dans les chants XIX et XX, le Coq relate un épisode inspiré par les *Histoires vraies*.

Comme il évoque l'immensité de Dieu et des cieux, il met en doute le vol céleste de Ménippe : « Si je ne m'abuse, Aristote a écrit merveilleusement bien qu'il vaut mieux comprendre un peu les choses élevées, plutôt que de comprendre beaucoup aux choses basses ; et les cieux sont une chose si élevée que pas même l'Icaroménippe, à mon avis, n'y est monté, même si Lucien l'affirme²⁴. »

D'autres allusions ponctuelles témoignent de l'influence de l'œuvre du Samosatois dès le XVI^e siècle, même si c'est au siècle suivant qu'elles se multiplient, notamment sous la plume des auteurs les plus prolixes et les plus fameux de la littérature espagnole. Dans l'œuvre du Phénix des Beaux-Esprits, Lope de Vega, on rencontre par exemple plusieurs mentions explicites des dialogues de Lucien²⁵, et plus précisément de ses voyages célestes. Lope évoque l'expédition lunaire imaginée par le Samosatois dans son Approbation à l'*Endimión* de Marcelo Díaz Callecerrada, en 1627 :

Il n'y a rien chez lui [N.B. : Díaz Callecerrada] qui choque notre foi ou nos croyances, et de même qu'il a démontré sa connaissance des lettres divines sur d'autres sujets, dans celui-ci il a pareillement montré l'inspiration qu'il tire des lettres humaines en peignant cette fable de la Lune, dont la mythologie a inspiré aux astrologues anciens tant de réflexions, notamment au sujet de ses effets et de ses mouvements. Lucien en a fait un sujet de ses *Dialogues*, et Cicéron n'a pas jugé indigne d'en traiter dans le premier livre des *Tusculanes*²⁶.

Il s'agit peut-être, en l'occurrence, d'une allusion aux *Histoires vraies*, qui narrent l'ascension sur la Lune de ses protagonistes alors qu'ils naviguaient en bateau, et leur observation de la guerre entre les soldats du roi du Soleil, Phaéton, et ceux de l'empereur de la Lune Endymion²⁷.

24. Juan de Pineda, *Los treynta y cinco diálogos familiares de la agricultura christiana*, Salamanca, Pedro de Adurça et Diego López, 1598, fol. 55v. : « Paréceme haber dicho maravillosamente Aristóteles que vale más entender poco de las cosas altas que mucho de las cosas bajas ; y como los cielos están tan altos que ni aun de Icaromenipo creo haber subido allá, por más que lo afirme Luciano ».

25. Lope mentionne la traduction de la *Necyomantie* (autrement dit *Ménippe, ou la Consultation des morts*) dans le Livre XVII de sa *Jerusalem Conquistada* (Lisbonne, 1611, f. 247v) et dans l'acte II de *Servir a señor discreto* (vv. 1668-1675). Il fait référence au *Toxaris* dans l'acte III de *Las flores de don Juan* (vv. 2773-2777), et à *Timon* dans *El anzuelo de Fenisa* (v. 1093). De plus, on rencontre une référence aux dialogues de Lucien dans l'épître dédicatoire de *El caballero de Illescas*.

26. Approbation de Marcelo Díaz Callecerrada, *Endimión*, Madrid, veuve de Luis Sánchez, 1627 : « No tiene cosa que disuene de nuestra fe y costumbres y, como en otros sujetos ha mostrado sus estudios en las letras divinas, en éste, asimismo, la copia de las humanas, pintando esta fábula de la Luna, en cuya mitología fundaron los antiguos astrólogos tantas consideraciones de sus efectos y movimientos. Dióle el sujeto Luciano en sus Diálogos, y no se desprecio de tratarle Cicerón en el primero libro de sus Disputaciones Tusculanas ».

27. Dans sa thèse sur l'*Endymion* de Callecerrada, María del Rosario Cuevas Giménez indique que Lope utilise les *Mythologiae* de Natale Conti (Livre IV, chap. VIII) pour tout ce qui relève des références classiques (*El Endimión de Marcelo Díaz Callecerrada en el contexto de la poesía barroca*, thèse doctorale, Malaga, Universidad de Málaga, 2003, p. 111-112). Elle cite les fragments des passages dédiés par Lucien au mythe d'Endymion dans les *Dialogues des dieux* et dans l'*Assemblée des dieux*, mais pas les *Histoires vraies*.

Dans l'acte III de sa pièce *La locura por la honra*, écrite selon toute vraisemblance quelques années auparavant, entre 1610 et 1612²⁸, on rencontre une référence plus implicite à l'*Icaroménippe*. La transformation fantastique du personnage du Comte en aigle, qui va porter à Jupiter les plaintes des pauvres et des plus humbles, semble s'inspirer du dialogue de Lucien, dont le protagoniste transmet aux dieux les lamentations de la Lune. Le cadre fictionnel est similaire (un dialogue entre deux interlocuteurs qui racontent des faits passés), tout comme les éléments fantastiques qui permettent le vol, la référence aux régions de l'espace céleste et aux phénomènes météorologiques, ou encore les éléments critiques qui se dégagent du passage :

Le COMTE : Sais-tu que c'est moi l'aigle qui entend
 Porter des messages au très haut Jupiter ?
 MIRON : De qui donc ?
 Le COMTE : Du monde et de ceux qui le troublent.
 J'ai passé les régions aux vents gelés
 Avec sur moi mille doléances
 Des hommes qui vivent lésés
 MIRON : (Si je me mets à le contredire,
 Il va être furieux)
 Le COMTE : Aux sommets
 Du monde je suis hier arrivé,
 Les ailes chargées de lourds mémoires,
 Dont l'un contre les riches toujours oisifs,
 De la part des pauvres officiels²⁹.

De fait, quelques années plus tôt, Lope avait offert un voyage céleste à un autre de ses personnages, Anfrisio, protagoniste de *l'Arcadia* (1598)³⁰. Ce berger s'élève dans la région de l'air grâce au vent et grâce aux pouvoirs du mage Dardanio. De là, il décrit sa vision de la Terre :

Dardanio encourageant Anfrisio, ils commencèrent à s'élever dans les airs, d'où ils découvrirent, en baissant les yeux sur la Terre, ses parties habitables par les hommes et les animaux. Ils la virent divisée en trois parties : l'Europe, la plus petite des trois, avec pour tête Rome ; l'Afrique, de grandeur moyenne, où régna l'Empire de l'obstinée Carthage, jusqu'à ce que Scipion Émilien y porte les armes ; l'Asie, la plus grande de toutes, qui fut gouvernée par la malheureuse Troie [...] Anfrisio s'étonnait de voir le monde réduit à n'être plus qu'un point

28. Sylvanus Griswold Morley et Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, éd. Rosa María Cartes, Madrid, Gredos, 1968, p. 349.

29. Lope de Vega, *La locura por la honra*, éd. Florence D'Artois, dans *Comedias de Lope de Vega. Parte XI*, coord. Laura Fernández et Gonzalo Pontón, Madrid, Gredos, 2012, II, p. 177-320, v. 2300-2311 : « CONDE. ¿Sabes que soy el águila que espera / llevar al alto Júpiter recados ? MIRÓN. ¿De quién ? CONDE. Del mundo y quien su paz altera. / Las regiones pasé de los helados / vientos con mil humanas peticiones / de los hombres que viven agraviados. MIRÓN. (Si aquí le contradigo sus razones, / él se ha de enfurecer.) CONDE. A los umbrales / del cielo llegué ayer los dos alones / cargados de cansados memoriales : / uno contra los ricos siempre ociosos / de parte de los pobres oficiales ».

30. Les sources de ce passage ont été étudiées par Rafael Osuna (qui ne signale pas l'influence de l'*Icaroménippe*) dans *La Arcadia de Lope de Vega : génesis, estructura y originalidad*, Madrid, Real Academia Española, 1973, p. 171-172.

à peine distinguable des sphères célestes, et tous les horizons qu'il avait contemplés sur la Terre réduits à un seul. Les océans immenses ne paraissaient plus du tout impossibles à naviguer, ni les monts gigantesques impossibles à gravir ; les animaux ne lui faisaient plus peur, les oiseaux ne le surprenaient plus, les hommes lui paraissaient de petites fourmis ; les cités populeuses lui semblaient de petits édifices, et les massifs d'arbres, des toiles peintes, tout comme les miroirs renvoient par leurs verres convexes l'image de ce qui se reflète en eux³¹.

Au-delà des similitudes évidentes avec le texte de Lucien – le vol, les éléments fantastiques qui le rendent possible, l'arrivée dans une région voisine de la Lune, l'éloignement et la petitesse de la Terre –, il faut relever deux autres détails trahissant l'influence de l'*Icaroménippe*. Le premier est la comparaison des hommes avec des fourmis, selon une image amplifiée par le discours de Ménippe chez Lucien³². De même, plus loin, avec la référence au reflet des miroirs. L'utilisation de la métaphore n'est pas la même, mais il n'est pas anodin que la même image optique apparaisse dans les deux passages. Le Samosatois l'employait en référence à la Lune, parlant elle-même par prosopopée des inepties des philosophes à son sujet : « Les uns disent que je suis habitée, d'autres suspendue au-dessus de la mer comme un miroir³³. » De cette affirmation se dégage l'image de la Lune comme miroir sphérique reflétant la Terre, image réemployée par Lope dans l'*Arcadia*. Après avoir observé la Terre dans sa totalité (mers, montagnes, animaux, hommes, cités, etc.), Anfrisio la compare aux « verres convexes », c'est-à-dire aux miroirs arrondis qui embrassent un champ de vision plus large, type de miroir identique à celui qu'imaginait Lucien au sujet de la Lune³⁴.

Le voyage le plus connu de la littérature du Siècle d'or est sorti de la plume de Miguel de Cervantès, qui met en scène le vol imaginaire de don Quichotte et de Sancho sur l'échine du cheval Clavileño (II, 41)³⁵. La mascarade organisée par le Duc et la Duchesse consiste à faire croire aux protagonistes qu'ils sillonnent les cieux à cheval sur un coursier de bois ; lorsqu'ils reviennent de ce voyage simulé, Sancho prétend avoir vu d'en haut la Terre en miniature et avoir atteint la sphère ultime, après avoir visité les « sept chevrettes », surnom de la constellation des Pléiades. L'épisode a souvent été rapporté à une vaste tradition littéraire des voyages célestes, depuis le *Songe de Scipion* de Cicéron et la *Consolation*

31. Lope de Vega, *Arcadia, prosas y versos*, éd. Antonio Sánchez Jiménez, Madrid, Cátedra, 2012, p. 415-418.

32. Lucien, *Icaroménippe*, 19, dans *Œuvres complètes*, éd. et trad. Anne-Marie Ozanam, Paris, Les Belles Lettres, 2018, p. 323 : « J'imagine que tu as déjà vu plusieurs fois une colonie de fourmis [...] Eh bien, nos cités, avec leurs habitants ressemblent beaucoup aux fourmilères ».

33. *Icaroménippe*, 20, *ibid.*, p. 324.

34. Sur l'influence des développements contemporains de l'optique sur la littérature du Siècle d'or, voir Enrique García Santo-Tomás, *La Musa refractada. Literatura y óptica en la España del Barroco*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2015.

35. Pour les possibles références à l'œuvre du Samosatois dans la production littéraire de Cervantès, voir Vives Coll, *Luciano, op. cit.*, p. 120-133, et Pierre Darnis, *Don Quichotte de la Manche : éléments sur une satire ménippéenne*, Neuilly, Atlande, 2015, p. 175-177.

philosophique de Boèce jusqu'au *Crotalón* ou à la *Nuit sereine* de Luis de León, sans oublier l'*Icaroménippe* de Lucien³⁶.

Le voyage imaginaire de don Quichotte et de Sancho à travers les cieus rassemble une série d'éléments déjà présents dans le dialogue du Samosatois. Le premier d'entre eux est la mention d'un ensemble de phénomènes météorologiques inexplicables et inintelligibles chez Lucien³⁷. Ces événements sont à nouveau cités dans l'épisode de Clavileño (*Don Quichotte*, II, 41), et c'est don Quichotte qui en l'occurrence répond aux doutes de Lucien en faisant sienne la conception aristotélo-ptolémaïque :

Sans aucun doute, Sancho, nous devons arriver à la deuxième région de l'air, celle où se forment la grêle et les neiges ; le tonnerre, les éclairs et la foudre naissent dans la troisième région ; et si nous continuons ainsi, nous n'allons pas tarder à arriver dans la région de feu³⁸.

Cervantès attribue à chaque région du ciel l'origine d'un phénomène déterminé, ce qui lui fournit l'occasion de détailler la trajectoire du voyage.

Les deux récits reposent sur la contemplation de la Terre vue du ciel. Or, le point d'observation est si élevé qu'il permet à la fois de contempler la Terre comme une planète minuscule et d'y relever les différentes activités humaines, non sans contradiction. Lucien place ce propos dans la bouche de Ménippe :

En premier lieu, je t'en prie, imagine que tu vois la terre toute petite, je veux dire beaucoup plus étroite que la lune [...] Une fois que je l'eus fixée attentivement, toute la vie humaine m'apparut, non seulement les différentes nations et cités, mais aussi, avec précision, les hommes eux-mêmes, les navigateurs, les combattants, les laboureurs, les plaideurs, les femmes, les bêtes sauvages³⁹ [...]

Sancho ne s'exprime pas de manière différente : « [...] j'ai regardé vers la terre, et tout entière elle ne m'a pas paru plus grosse qu'un grain de moutarde, et les hommes qui s'y trouvaient guère plus grands que des noisettes⁴⁰ ».

L'absence de cohérence du narrateur entraîne, dans l'un et l'autre cas, l'intervention immédiate de l'interlocuteur, qui relève une contradiction. Ainsi de l'Ami de Ménippe :

Ce que tu dis là est totalement incroyable et contradictoire. Il y a un instant, Ménippe, tu cherchais la terre réduite à presque rien par l'espace qui l'entoure, et si le Colosse ne te l'avait signalée, tu aurais peut-être cru que tu voyais autre chose. Alors, comment se fait-il que maintenant, devenue une sorte de Lycée, tu distingues tout ce qui est sur terre, les hommes, les bêtes, et pour un peu les nids des moustiques⁴¹ ?

36. Voir Steven Hutchinson, « Luciano, precursor de Cervantes », in Kurt Reichenberger (éd.), *Cervantes y su mundo* (III), Kassel, Reichenberger, 2005, p. 241-262.

37. Lucien, *Icaroménippe*, 4-5, *op. cit.*, p. 313 : « De plus, l'éclair qui jaillit, le tonnerre qui déchire le ciel, la pluie, la neige, la grêle qui s'abattent sur nous, tout cela était difficile à imaginer et impossible à comprendre [...] Je voulais apprendre à discuter des phénomènes célestes et étudier l'ordonnance de l'univers ».

38. Miguel de Cervantès, *Don Quichotte II*, éd. dir. par Jean Canavaggio, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2007, p. 389-390.

39. Lucien, *Icaroménippe*, 12, *op. cit.*, p. 318.

40. Cervantès, *op. cit.*, p. 393.

41. Lucien, *Icaroménippe*, 12, *op. cit.*, p. 319.

Un reproche similaire est émis par la duchesse écoutant Sancho :

Sancho, mon ami, prenez garde à ce que vous dites car, apparemment, vous n'avez pas vu la Terre, mais les hommes qui y étaient. Bien évidemment, si vous avez vu la Terre comme un grain de moutarde, et chaque homme comme une noisette, un seul aurait suffi à la couvrir tout entière⁴².

Dans l'un et l'autre cas, ces interventions obligent le narrateur à rectifier, à préciser et à détailler son récit, Sancho et Ménippe recourant l'un et l'autre au même argument : la justification surnaturelle. Cervantès opte pour la concision : « Votre Seigneurie devrait comprendre, que, puisque nous volions par enchantement, par enchantement aussi je pouvais voir toute la Terre et tous les hommes, quelle qu'ait été ma façon de regarder⁴³ » ; alors que chez Lucien Ménippe rappelle le moyen lui permettant de voler : l'aile d'aigle, qui s'accompagnerait de l'acuité visuelle de l'animal lui permettant d'observer la terre.

À l'inverse de Lucien, qui revendique, à travers la bouche de Ménippe, le « caractère extraordinaire de [s]on récit⁴⁴ » en recourant aux moyens offerts par le monde de la fiction, Cervantès se garde d'installer son récit dans l'extraordinaire ou le fantastique et le maintient au contraire dans les bornes de la vraisemblance, puisque les allégations de magie ou de sorcellerie mises dans la bouche du chevalier de la Manche et de son écuyer sont renvoyées à leur nature quichottesque. Ainsi qu'il l'écrit dans les vers de son *Voyage au Parnasse*, Cervantès préfère « montrer une histoire insensée, mais avec à propos » (« *mostrar con propiedad un desatino* », IV, v. 27).

Dans les années 1620, Juan Enríquez de Zúñiga publie un roman pastoral en prose intitulé *Amor con vista* (Madrid, 1625), dans lequel on rencontre d'autres réminiscences évidentes du dialogue dont Ménippe est le héros⁴⁵. Le récit est divisé en trois parties, et au début de la seconde s'intercale l'indication suivante : « Le songe commence ici : que ceux qui désirent lire la suite de l'histoire passent directement à la troisième partie⁴⁶. » Enríquez de Zúñiga insère effectivement une digression qui consiste en un songe fantastique dont le protagoniste, Dionisio, est emporté par un aigle géant qui lui offre un voyage complet dans les cieux : depuis les régions de l'air et du feu jusqu'à la huitième sphère, où se trouvent, selon la cosmologie aristotélicienne et ptolémaïque, les étoiles fixes.

De nombreux éléments de ce récit renvoient directement à l'*Icaroménippe* et témoignent de la bonne connaissance qu'en avait l'auteur. C'est notamment le cas de la référence à l'aigle ou aux phénomènes météorologiques dans les régions de l'air⁴⁷, du désir de mesurer les cieux ou encore du dialogue avec la Lune,

42. Cervantès, *op. cit.*, p. 393.

43. *Ibid.* Nous modifions ici légèrement la traduction.

44. Lucien, *Icaroménippe*, 2, *op. cit.*, p. 312.

45. Vives Coll, *Luciano*, *op. cit.*, p. 143-146.

46. Juan Enríquez de Zúñiga, *Amor con vista*, Madrid, Juan Delgado, 1625, fol. 46v : « *Comienza el sueño : quien quisiere proseguir la historia, pase a la tercera parte*. »

47. *Ibid.*, fol. 47v. : « Les vapeurs et les exhalaisons dues au froid de cette région médiane étant ainsi retenues, les nuages s'y brisent, causant les éclairs, les coups de tonnerres et autres

entre autres⁴⁸. On rencontre certes dans ce roman pastoral d'autres éléments trahissant l'influence d'un autre texte que nous avons analysé, l'*Arcadia* lopesque. Ainsi dans la description que Dionisio dresse de la Terre depuis les hauteurs, où l'on retrouve certaines comparaisons précises :

Dis-nous donc maintenant : comme la Terre te semblait-elle quand tu la regardais de tout là-haut ? Elle me semblait un chaos, répondit Dionisio, une machine confuse. Je la regardais gonflée et spacieuse, bordée de toutes parts par les mers. Je remarquais la diversité des fleuves coulant dans toutes les directions pour finalement se jeter dans le même centre. Je distinguais les montagnes éminentes et les chaînes élevées dont les cimes paraissaient servir d'humbles sièges aux nuages. Les villes les plus peuplées me semblaient des cabanes étroites, ou des auberges aux toits bas. Là où l'on voyait des hommes, le monde ne semblait rien d'autre qu'une fourmilière, ou un papier couvert d'écritures. Enfin la Terre me paraissait une toile de Flandres, où l'on voit des histoires peintes, que j'apercevais sans vraiment pouvoir les distinguer, et ce de moins en moins à mesure que je m'élevais⁴⁹.

La confusion initiale provoquée par la vue de la Terre se dissipe pour laisser place à la description des accidents géographiques les plus notables. Après avoir mentionné les fleuves et les montagnes, Dionisio compare les cités à des édifices étroits et bas, les hommes à des fourmis et la terre à une toile peinte. Les mêmes figures avaient été employées par Lope de Vega dans son *Arcadia*. Loin d'être un hasard, la répétition de ces éléments dans un contexte similaire où la Terre est décrite vue du ciel révèle, plus encore que celle de Lucien de Samosate, l'empreinte de la grande œuvre pastorale du Phénix, et notamment du voyage céleste de Dardanio et d'Anfrisio, sur *Amor con vista*.

Un autre grand poète et historien espagnol, Bartolomé Leonardo de Argensola, laisse paraître l'influence littéraire de Lucien dans toutes ses compositions⁵⁰. Outre qu'il a traduit en espagnol certaines œuvres apocryphes attribuées à Lucien, comme le *Diálogo entre Mercurio y la Virtud*⁵¹, on rencontre nombre de souvenirs du Samosatois dans sa production littéraire. C'est notamment le cas dans le *Menipo litigante* (« Ménippe en procès »), satire sociale des juges et des avocats mise en scène dans un dialogue lucianesque, ou dans le *Dédalo*, dialogue visant les turpitudes du pouvoir à travers l'évocation de l'histoire d'Antonio Pérez, le ministre disgracié de Philippe II.

feux que nous voyons et entendons tous les jours » (« *Y así impedidos estos vapores y exhalaciones de la gran frialdad desta media región, se fraguan en ella las nubes y se causan y congelan los relámpagos, truenos, rayos y demás fuegos que sentimos y vemos cada día* »).

48. Voir Cristina Castillo Martínez, « *Amor con vista* de Juan Enríquez de Zúñiga : libro de pastores, novela corta, compendio de saber », *eHumanista*, n° 38, 2018, p. 495-496.

49. Juan Enríquez de Zúñiga, *Amor con vista*, *op. cit.*, fols. 50v-51r.

50. Voir Vives Coll, *Luciano*, *op. cit.*, p. 137-143. Schwartz et Pérez Cuenca suggèrent qu'Argensola aura pu lire Lucien dans les éditions bilingues d'Érasme. Voir Leonardo de Argensola, *Sátiras menipeas*, ed. Lía Schwartz et Isabel Pérez Cuenca, Saragosse, Universidad de Zaragoza, 2011, p. XLI.

51. Pour l'attribution de ce texte et son édition critique, voir Germán Redondo Pérez, *Imitación*, *op. cit.*, p. 102-108 et p. 530-534.

Comme l'ont montré Lía Schwartz et Isabel Pérez Cuenca, l'imitation de Lucien par Argensola se fonde sur des procédés bien connus : la mise en scène de songes ou de voyages fantastiques au ciel et en enfer, le traitement ironique des thèmes représentés, le mélange du sérieux et du comique. Au-delà, la relation avec *Icaroménipe* est explicitement établie dans la conversation entre les deux interlocuteurs du *Menipo litigante*, Aristas et Ménippe. Bien qu'il s'agisse avant tout d'une imitation de la descente aux Enfers relatée par Lucien dans la *Necyomancie* (autrement dit *Ménippe, ou la Consultation des morts*), le personnage principal rappelle Icaroménipe par son rôle dans le voyage céleste : « N'es-tu pas ce Ménippe, qui est monté au ciel jusqu'à Jupiter par des ailes artificielles ? [...] Et puisque tu me conseilles de fuir, je le ferai volontiers pour ne pas avoir à t'écouter, et j'oserais même me fier à nouveau à ces ailes et m'envoler dans les airs afin de te perdre de vue⁵². »

Mais l'héritage le plus évident du voyage céleste de Lucien se voit dans le *Dédalo*, où les protagonistes s'échappent de prison en se fabriquant des ailes. Le vol qu'ils entreprennent leur permet de s'élever jusqu'à contempler d'en haut les êtres humains, comparés à des fourmis comme chez Lucien, Lope ou Enríquez de Zúñiga : « Petit à petit, nous nous élevâmes et laissâmes au-dessous de nous les sommets les plus hauts. Les hommes nous semblaient des fourmis, leurs maisons et leurs villes étaient plus petites que les nids et les cachettes des oiseaux⁵³. » On retrouve à nouveau la référence à l'espace, aux régions du ciel et aux phénomènes météorologiques⁵⁴.

Le projet d'Argensola consiste à employer cette perspective relativisatrice, appelée par la vision à distance, afin de réprover durement les ambitions de conquête des monarques, portés à maltraiter la paix et la concorde sociale pour d'infimes gains territoriaux. Le passage suivant témoigne d'un parallélisme évident avec *Icaroménipe*, manifesté par la comparaison entre la Terre et un atome :

Nous nous étions tellement éloignés, et le vol au-dessus de la mer s'était tellement prolongé que l'île de Crète et toutes les autres de l'archipel me paraissaient de petits carreaux flottant sur les eaux. À ce spectacle, et comme je perdais de vue tout l'orbe inférieur, je me dis en moi-même : « Grand Dieu, pour combien peu de terre les Crétois font-ils la guerre aux Athéniens et à toute la Grèce, mise à feu par l'ardeur belliqueuse de ceux qui veulent accroître leur domaine et se répandre sur des terres étrangères ! S'ils voyaient d'ici le peu de choses pour lesquelles ils brûlent les cités, saccagent les temples et donnent libre cours à la fureur soldatesque, laquelle s'en prend à la vieillesse vénérable, à la pudeur virginale et aux lois de la nature, ne préféreraient-ils pas la paix, par bonheur, en constatant que tout ce globe, que je vois sous mes yeux, est si petit qu'il est en quelque sorte indivisible ? Oh, ambition de régner, élève-toi jusqu'à ce lieu par la grâce de mes ailes et tu verras de tes propres yeux qu'on ne saurait rien faire

52. Nous citons ici l'édition critique des dialogues incluse dans la thèse de doctorat de G. Redondo Pérez, *Imitación, op. cit.*, p. 408-409 : « ¿Eres tú aquel Menipo que subió con alas artificiales hasta el cielo de Júpiter ? [...] Mas, pues me aconsejas que huya, harelo de buena gana por no oírte, y aun osaré fiarme otra vez de las alas y subirme sobre los aires por perderte de vista ».

53. *Ibid.*, p. 513-514.

54. *Ibid.*, p. 516-517.

de grand sur une si petite chose. » À la fin toute la Terre, entourant à certains endroits la mer et à d'autres entourée par elle, me semblait une petite balle, ou une boule faite de cires de deux couleurs différentes inégalement réparties. Comme je me laissais porter plus haut et je cessais de la voir, je m'efforçais de la discerner encore en écarquillant les yeux, mais je ne voyais rien d'autre qu'un point ou un atome⁵⁵.

On appréciera ce travail d'amplification et ses implications politiques au regard du modèle :

Comme la Grèce tout entière, telle qu'elle m'apparaissait alors de là-haut, mesurait quatre doigts, l'Attique en était selon moi, proportionnellement, une toute petite partie. Je réfléchissais donc à ce qui restait aux riches pour s'enorgueillir : celui d'entre eux qui était le plus propriétaire en plèthres me semblait labourer à peine un des atomes d'Épicure. Je regardai aussi vers le Péloponnèse, et alors, en voyant le territoire de Cynurie, je me souvins que pour cette petite région, qui n'était nullement plus grande qu'une lentille d'Égypte, tant d'Argiens et de Lacédémoniens étaient tombés en un seul jour⁵⁶.

L'utilisation du voyage céleste dans une intention critique ne se retrouve pas seulement dans ce dialogue intitulé *Dédalo* : Argensola est revenu à cette idée pour lui donner une nouvelle forme dans l'une des compositions poétiques réunies dans ses *Rimas* (Saragosse, 1634). On croise une référence explicite à *Icaroménipe* dans le poème dédié à Nuño de Mendoza (« *Dicesme, Nuño, que en la Corte quieres* »), qui laisse filtrer une réflexion d'ensemble sur la situation politique de la monarchie espagnole :

Si tu pouvais voir, comme le Ménippe
De Lucien, dans les airs suspendu,
Cette cour de Philippe bouillante
De désordre, de trafic et de bruit,
Sans aucun autre office important,
Tu serais bien persuadé de ceci.
Jusqu'à cet endroit de provinces distantes
Affluent, soit par choix, soit par contrainte,
Diverses langues, divers costumes, divers visages ;
La nécessité, la faveur, la jalousie, la cupidité
Font un tumulte, une confusion et une presse

55. *Ibidem*, p. 514 : « *Ya nos habíamos alejado tanto y estendido el vuelo sobre la mar, que la gran isla de Creta y las otras que el archipiélago muestra en sus ondas me parecían unas pequeñas lasas esparcidas sobre el agua. Considerando yo esto, y como andaba perdiendo de vista todo este orbe inferior, decía dentro de mí mismo : "¡Válgame Dios, por cuán poco espacio de tierra hacen guerra los cretenses con los de Atenas y toda Grecia, que arde en el furor de la guerra sobre acrecentar los límites y entrarse en los campos ajenos ! Si viese desde aquí por cuán poca cosa pone incendio a las ciudades, despoja los templos y da lugar a la desenfrenada furia militar para que se atreva a la venerable vejez, a la honestidad virginal y a las leyes de la naturaleza, ;podría ser por dicha que no abraçasen la paz viendo que todo ese globo que yo miro es tan pequeño que ya casi no lo diviso ? ¡Oh, ambición de reinar, súbete a este lugar sobre mis alas y conocerás a la prueba del sentido que dentro de cosa tan pequeña no puede haber ninguna grande !" Al fin, toda la Tierra, en partes abraçando al mar y en partes abraçada dél, me parecía una pequeña bola o bala hecha de cera de dos colores con las manchas desiguales, y dejándome llevar algo más alto, dejé de verla, y procurándolo y abriendo bien los ojos, no divisaba más que un punto o un átomo* ».

56. Lucien, *Icaroménipe*, 18, dans *Œuvres complètes*, op. cit., p. 323.

Telle, que tu croirais que le monde en perd le jugement⁵⁷.

Ce fragment dénonce l'un des principaux problèmes de la politique des Habsbourg : la disparité des territoires et des provinces placés sous la tutelle de la monarchie, dont les besoins très divers avaient fini par poser un défi redoutable au gouvernement. Dans le dernier vers, cette situation politique s'étend à la vision d'une Terre devenue folle, une idée qui relie clairement ce poème à la satire de la démente humaine dressée par le même Argensola dans son troisième dialogue lucianesque, le *Demócrito*, où il critique avec virulence la cupidité des hommes.

Dans la liste des auteurs s'inspirant de l'*Icaroménippe* pour composer des voyages célestes, on ne saurait oublier la satire ménippée de Luis Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo* (Madrid, 1641). Écrit aux alentours de 1637, ce récit constitue une satire de la société contemporaine et une attaque contre l'hypocrisie de la noblesse madrilène. Alors qu'ils sont montés en haut d'un point élevé de la ville, la tour de San Salvador, les deux protagonistes, don Celofás et le Diable boiteux évoquent de manière évidente l'un des modèles littéraires de l'œuvre :

Don Cléofas, depuis cette colonne dans les nuages qui constitue le point le plus éminent de Madrid, comme pour ce malheureux Ménippe dans les dialogues de Lucien, je dois te montrer ce qui se passe de plus notable à cette heure dans cette Babylone espagnole, car elle mérite de porter ce nom en raison de la confusion qui y règne⁵⁸.

Même si Ménippe est le protagoniste de plusieurs dialogues du Samosatois, et que plusieurs d'entre eux proposent la perspective satirique d'une Terre vue d'en haut, il semble bien que la situation et la référence à la « colonne dans les nuages » renvoient à l'*Icaroménippe*. On ne trouve pourtant guère d'autre élément renvoyant à l'œuvre de Lucien dans le *Diablo cojuelo*, au-delà de ce détail singulier.

Ainsi que l'a signalé Michael Zappala, l'hommage le plus clair des lettrés du Siècle d'or à Lucien se rencontre sous la plume de Diego de Saavedra Fajardo⁵⁹. À travers son dialogue *Locuras de Europa* (« Folies d'Europe »), ce diplomate

57. Bartolomé Leonardo de Argensola, *Rimas*, éd. J. M. Blecua, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, p. 51 : « *Si tú pudieses ver, como el Menipo / de Luciano, en los aires sostenido, / cuando hierve esta corte de Filipo, / de su desorden, tráfigo i rüido, / sin otros argumentos importantes, / quedarías asaz persuadido. / Como aquí de provincias tan distantes / concurren, o por gracia o por justicia, / diversas lenguas, trajes y semblantes ; / necesidad, favor, celo, codicia / forman tumulto, confusión i priesa / tal, que dirás que el orbe se desquicia* ».

58. Luis Vélez de Guevara, *El diablo cojuelo*, ed. Ramón Valdés, Barcelone, Crítica, 1999, p. 19-20 : « *Don Cleofás, desde esta picota de las nubes, que es el lugar más eminente de Madrid, malaño para Menipo en los diálogos de Luciano, te he de enseñar todo lo más notable que a estas horas pasa en esta Babilonia española, que en la confusión fue esotra con ella segunda deste nombre* ». Pour ce qui concerne les parallèles avec l'œuvre de Lucien, voir Vives Coll, *Luciano, op. cit.*, p. 167-174.

59. Michael Zappala, *Lucian, op. cit.*, p. 207. Vives Coll décrit quant à lui l'œuvre de Saavedra comme un « calque historico-politique de l'*Icaroménippe* », une « actualisation historico-politique de l'énergie vigoureuse de l'*Icaroménippe* de Lucien » (*Luciano, op. cit.*, p. 180-181).

originaire de Murcie s'inspire des œuvres du Samosatois pour proposer une radiographie de la situation européenne au milieu des années 1640, en dénonçant la monarchie française, selon lui responsable en dernière instance des guerres secouant le continent⁶⁰. Aussi bien le cadre que les personnages de cette œuvre renvoient aux dialogues de Lucien. Qui plus est, Saavedra accorde à Lucien le rôle de protagoniste, en tant que personnage initiant la conversation avec Mercure au sujet de la situation sur la terre.

En ce qui concerne la situation, Saavedra représente la conception ptolémaïque et géocentrique du cosmos. On apprend que Mercure, le dieu messager, quitte la sphère céleste pour descendre en volant jusqu'à la terre. Une fois arrivé, il reprend de la hauteur pour observer la situation de sa perspective aérienne⁶¹. Durant le trajet retour, dans un lieu déterminé du ciel, probablement près de la Lune, il rencontre Lucien qui, à l'instar du personnage de l'Ami dans *Icaroménippe*, sollicite le récit de ce qu'il a vu⁶². Saavedra inverse la trajectoire du narrateur : alors que le Ménippe de Lucien s'élève grâce à ses ailes pour contempler la terre d'en haut, Mercure abandonne la sphère céleste grâce à ses talons ailés et descend sur la Terre pour l'observer depuis un lieu choisi. Cette modification permet à ce diplomate d'insérer dans la bouche de son personnage, « Lucien », une satire des dieux dans un style caractéristique de l'auteur grec : « Vous autres dieux avez la vue bien courte, puisqu'il a fallu descendre sur la terre pour y voir ce qui s'y passe⁶³. » Cette vision d'un Mercure humanisé et soustrait au mythe, décrit couvert de sueur et plein de poussière, la vue mauvaise et presque totalement privé d'attributs divins, rappelle bel et bien la prose de Lucien, qui convertit volontiers ses protagonistes en individus aux traits déformés.

Diego de Saavedra Fajardo s'inspire donc du dialogue de Lucien – ainsi que de probables réminiscences du *Charon, ou les Contemplateurs*, dont le dieu messager et le nocher des Enfers sont les principaux protagonistes –, afin de créer la fiction dialogique et narrative de *Locuras de Europa*, aussi bien en ce qui concerne le cadre qu'en ce qui concerne la description des personnages. Toutefois, la réflexion et la critique politique qui se dégagent de l'observation de la Terre, les références constantes au désordre, aux folies du monde et à la guerre, évoquent surtout les satires ménippées antérieures de Bartolomé Leonardo de Argensola, elles aussi inspirées par Lucien comme on l'a vu, notamment son *Dédalo*⁶⁴.

60. Sur les sources littéraires de *Locuras de Europa* et ses similitudes avec les dialogues de Lucien, voir Sònia Boadas, *Locuras de Europa : Diego de Saavedra y la Guerra de los Treinta Años*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid, 2016, p. 82-90.

61. *Ibid.*, p. 135 : « *Habiendo dado vuelta por Europa, me detuve, librado en la suprema región del aire, para comprenderla toda junta con la vista y con la consideración*. »

62. *Ibid.*

63. *Ibid.*, p. 134 : « *Muy cortos de vista sois los dioses, pues fue menester bajar a la tierra para ver lo que en ella pasaba*. »

64. Bien que Vives Coll affirme que Saavedra Fajardo avait lu *Amor con vista* d'Enriquez de Zúñiga (*Luciano, op. cit.*, p. 180), on incline à penser que l'influence des satires d'Argensola est bien plus sensible.

CONCLUSIONS

Le panorama que nous avons tracé, sans viser l'exhaustivité, entend montrer la variété des références aux voyages célestes dans la littérature du Siècle d'or espagnol. Nombreux sont les auteurs qui recourent à ce schéma afin de mettre en scène leurs idées, d'introduire une vision précise du cosmos ou de développer une critique sociale et politique. Au-delà des parallélismes, et des influences qui s'exercent entre les auteurs – celle de Lope de Vega sur Juan Enríquez de Zúñiga ou celle de Bartolomé Leonardo de Argensola sur Diego de Saavedra Fajardo –, toutes renvoient de manière plus ou moins explicite à l'*Icaroménippe* de Lucien.

Le nombre croissant de récits relatifs aux voyages célestes au XVII^e siècle révèle peut-être une volonté croissante de connaître les mystères contenus dans la nature du cosmos, qui restaient à l'époque au-delà des limites de l'exploration humaine. Cet aspect a joué un rôle de plus en plus évident à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle, alors que les conceptions cosmologiques traditionnelles se trouvaient mises en doute, et que de nouvelles théories scientifiques étaient avancées au sujet de la constitution de l'univers. C'est dans ce contexte que Johannes Kepler, l'un des principaux astronomes de l'époque, et l'une des figures majeures de la révolution scientifique, écrivit son *Somnium, sive Astronomia lunaris* (1634), songe littéraire proposant une description de la Lune, mélange de fantaisie et de science grâce auquel l'auteur entend révéler quel est le véritable centre de l'univers et combattre les théories aristotéloptolémaïques encore en vigueur. Il n'est pas anodin que parmi ses sources littéraires, que Kepler se charge lui-même de signaler⁶⁵, figurent les œuvres de Lucien⁶⁶.

Sònia Boadas
Università di Bologna

Résumé

Cet article analyse l'influence de l'*Icaroménippe* sur les voyages célestes de la littérature espagnole du Siècle d'or. Au-delà des traductions et des adaptations de l'œuvre du Samosatois, des textes très variés des XVI^e et XVII^e siècle se sont inspirés de ce dialogue : du *Crotalón* à *Locuras de Europa* de Saavedra Fajardo, en passant par l'*Arcadia* de Lope de Vega, le *Quichotte* de Cervantes, les satires de Leonardo de Argensola ou le *Diablo cojuelo* de Vélez de Guevara. Dans ces œuvres, on rencontre des parallélismes structuraux, des thèmes ou une tonalité satirique renvoyant à l'œuvre de Lucien.

65. Kepler mentionne en effet sa lecture des *Histoires vraies* et de l'*Icaroménippe* dans l'une des notes autographes dont il hérisse son texte (voir pour une traduction française Johann Kepler, *Le Songe*, éd. et trad. M. Ducos, Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1984, p. 49, n. 2). Le *Somnium* de Kepler est contemporain d'œuvres partageant le même thème, comme les romans de Francis Godwin, *The Man in the Moone, or a Discourse of a Voyage thither by Domingo Gonsales, the Speedy Messenger* (1638), et de John Wilkins, *The Discovery of a World in the Moone* (1638).

66. Cet article a été traduit de l'espagnol par Nicolas Correard.

Mots-clés : Lucien, voyages célestes, *Icaroméniippe*, influence, Littérature espagnole du Siècle d'or.

Abstract

Lucian of Samosata and celestial journeys in Spanish Golden Age literature.

This article analyses the influence of *Icaromenippus* in the celestial journeys of Spanish Golden Age literature. In addition to the translations and adaptations of Lucian's work, several texts from the 16th and 17th centuries prove to be inspired by this dialogue : from the *Crotalón* to *Locuras de Europa* by Saavedra Fajardo, through to Lope de Vega's *La Arcadia*, Cervantes's *Quijote*, the satires of Leonardo de Argensola or *El diablo cojuelo* y Vélez de Guevara. In these works, we can find structural parallels, themes and a satirical tone that refer to Lucian's work.

Keywords : Lucian, celestial journeys, *Icaromenippus*, influence, Spanish Golden Age literature.