

Revue
de l'**histoire**
des **religions**

Revue de l'histoire des religions

2 | 2008

La mort et l'émotion. Attitudes antiques

Oknos : l'angoisse des châtements infernaux

Oknos: anxiety related to infernal punishments

Doralice Fabiano



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/6103>

DOI : 10.4000/rhr.6103

ISSN : 2105-2573

Éditeur

Armand Colin

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2008

Pagination : 273-295

ISSN : 0035-1423

Référence électronique

Doralice Fabiano, « Oknos : l'angoisse des châtements infernaux », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 2 | 2008, mis en ligne le 01 avril 2011, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/6103> ; DOI : 10.4000/rhr.6103

Tous droits réservés

DORALICE FABIANO

Université de Sienne, Italie

Oknos : l'angoisse des châtiments infernaux

L'article se propose d'analyser la figure d'Oknos en la considérant comme l'expression d'une émotion profonde et particulière qui surgit face à la mort. Après l'analyse des sources anciennes (littéraires, iconographiques et linguistiques), on ramènera ce personnage au domaine de la peur qui bloque, très importante dans le contexte de l'initiation mystérique. À notre avis, il faut interpréter le travail sans fin d'Oknos comme la représentation de l'échec de l'épreuve initiatique et du blocage qui en résulte.

Oknos: anxiety related to infernal punishments

In this paper I examine the character of Oknos, in order to make clear that he expresses a deep and precise emotion that rises in face of the death. After the analysis of ancient sources (from literature, iconography and linguistic), I try to show that Oknos belongs to the field of "blocking" fear, that is strictly related with mysteric initiation. In our opinion Oknos' never-ending work should be interpreted as the failure of the initiation and the representation of the resulting impediment of the action.

I/ LES TÉMOIGNAGES ANCIENS

Les témoignages à propos d'Oknos sont très rares et souvent en contradiction entre eux. Dans les textes anciens, ce personnage est surtout une image ; on fait référence à lui comme à une figure peinte, et c'est ainsi en effet que nous le rencontrons sur une amphore grecque de l'époque archaïque, ainsi que, beaucoup plus tard, sur des reliefs de sarcophages¹. Le schéma figuratif d'Oknos est unique : un vieillard assis fabrique une corde, tandis qu'un âne à ses côtés la dévore au fur et à mesure qu'elle est tressée.

Selon Pausanias², on voyait apparaître cette scène, clairement identifiée par une inscription, dans la fresque du peintre Polygnote à Delphes (milieu du ve siècle av. J.-C.), qui représentait la descente d'Ulysse aux Enfers. De la même façon, selon Pline³, qui lui donne l'épithète de *piger* « paresseux », Oknos était le sujet d'un tableau de Nicophane (ou Socrate), peintre de la moitié du III^e siècle av. J.-C. Plutarque⁴ fait référence explicite au même personnage en tant que figure peinte (*zōgraphoumenos*) dans l'Hadès, sans donner son nom mais en le décrivant précisément.

1. Les témoignages surtout figuratifs sont recueillis par : Otto Höfer, « Oknos », Wilhelm Heinrich Roscher (éd.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* III 1, Hildesheim/New York, Georg Olms, 1993 (reprod. anast. de l'éd. or. Leipzig, Teubner 1916-1924), coll. 821-827 ; Johanna Schmidt, « Oknos », *Pauly's Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* XVII 2, Stuttgart, Druckenmüller, 1937, coll. 2383-2385 ; Anna Gallina, « Ocno », *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale* V, Roma, Istituto Nazionale dell'Enciclopedia Italiana G. Treccani, 1963, p. 622 ; Eva Keuls, *The Water Carriers in Hades*, Amsterdam, Hakkert, 1974, p. 121-9 ; Wassiliki Felten, *Attische Unterweltdarstellungen des VI. und V. Jh. v. Ch.*, München, Fink Verlag, 1975, p. 23-26 ; 39-41 ; Harvey Alan Shapiro, *Personifications in Greek Art. The Representation of abstract Concepts 600-400 b.C.*, Zürich, Akanthus, 1993, p. 178-179 ; Wassiliki Felten, « Oknos », *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VII 1, Zürich- München, Artemis Verlag, 1994, p. 33-35 (les images correspondantes dans *LIMC* VII 2, p. 23).

2. Pausanias, *Periégèse de la Grèce*, X 29, 1-2.

3. Pline, *Histoire Naturelle*, XXXV137 : « un paresseux, nommé Oknos, en train de tordre une corde qu'un petit âne ronge à mesure » [ma traduction].

4. Plutarque, *De la tranquillité de l'âme* 14, 473 c6- e2 : « l'homme peint dans l'Hadès, qui tord la corde, laisse un âne dévorer ce qu'il tresse en le mangeant » [ma traduction].

La seule apparition d'Oknos en poésie se trouve dans une élégie de Properce⁵ où un châtiment identique au sien est souhaité par Aréthuse à celui qui a inventé les instruments de guerre. En plus, certains indices suggèrent qu'Oknos était aussi familier au théâtre : Cratinos, selon le lexique de Photius⁶ et la Suda⁷, avait mis en scène dans l'Hadès un homme qui tressait une corde mangée par un âne. Les sources ne donnent pas son nom, mais Pollux⁸ mentionne Oknos parmi les personnages de théâtre sans masque caractéristique (*ekskeuon prosopon*). Peut-être Aristophane y faisait-il référence lui aussi dans un vers des *Grenouilles*⁹, en décrivant la topographie de l'au-delà, au moins dans le texte qu'Aristarque lisait à l'époque alexandrine. L'origine du personnage d'Oknos était égyptienne selon Diodore¹⁰, qui raconte que dans la ville d'Akanthos on accomplissait un rite où l'on trouverait la source du mythe grec : des hommes tressaient une corde tandis que des autres la défaisaient.

Les témoignages écrits que l'on vient d'examiner présentent donc Oknos comme un personnage des arts figurés, en connexion très étroite avec le monde infernal, où la majorité des « témoins » le situent. Cette indication des textes est confirmée par le fait que les figurations d'Oknos qui nous sont parvenues sont presque toutes situées dans un contexte funéraire qui semble décidément convenir à ce personnage.

5. Properce IV 3, 19-22 : « Ocnos qui travaille en vue de tresser la corde et d'apaiser ta faim dans l'éternité, petit âne » (éd./ trad. Simon Viarre, *Properce. Élégies*, Paris, Les Belles Lettres, Collection des Universités de France [= CUF], 2005).

6. Photius, s.v. *onou pokai*, p. 338 éd. Porson.

7. Suda, s.v. *onou pokai (omicron 399)* éd. Adler.

8. Pollux, IV 142.

9. Aristophane, *Grenouilles*, v. 186. Le lieu de l'Hadès annoncé par Charon à Dionysos et Xanthias dans les manuscrits a la forme *onou pokas*, c'est-à-dire, probablement, « la laine de l'âne », quelque chose de proverbiallement impossible, comme l'explique Zénobios V 38. À partir de l'explication du lexique de Suda et de Photius, nous pouvons d'autre part supposer que le savant alexandrin Aristarque lisait très probablement *Oknou plokás*, « les cordes d'Oknos », parce qu'il expliquait cette expression en faisant référence à un personnage d'une comédie de Cratinos, qui tressait une corde rongée sans arrêt par un âne.

10. Diodore I 97.

La diffusion du motif a dû être relativement large, du moment qu'on le retrouve dans l'au-delà représenté dans un conte égyptien, le conte de Setné, qui nous est parvenu dans un papyrus datable du I^{er}-II^e siècles apr. J.-C.¹¹ On pense généralement que ce texte est un exemple éloquent de l'influence grecque sur la littérature égyptienne, même si on y a aussi cherché des éléments égyptiens originaux¹².

II/ LA CRITIQUE

Le problème le plus important posé par ces sources est évidemment celui de la signification du personnage d'Oknos. Elles ne disent rien en effet, ni de son identité ni de la raison de son travail inutile.

L'interprétation du personnage d'Oknos donnée par le Périégète est la seule que l'Antiquité nous ait gardée, et il vaut la peine de la lire complètement :

« Il y a un homme assis qu'une inscription identifie comme Oknos ; il est représenté tressant une corde. Près de lui, il y a une ânesse qui dévore continuellement la corde qu'il tresse. On dit que cet Oknos était un homme qui travaillait beaucoup (*philergos*), mais qui avait une femme dépensière. Tout ce qu'il gagnait avec son travail, était peu après dépensé par elle. On veut que Polygnote ait fait une allusion énigmatique à la femme d'Oknos. Je sais aussi que parmi les Ioniens, quand on voit quelqu'un qui fait des efforts sans aucune utilité, on dit qu'il tresse la corde d'Oknos. Mais les devins qui regardent le vol des oiseaux appellent *oknos* une sorte d'oiseau. Il s'agit du plus beau et du plus grand des hérons, et c'est un oiseau des plus rares.¹³ »

Cette explication a depuis longtemps suscité la méfiance de la critique moderne, qui n'y a jamais reconnu l'expression d'une pensée

11. Claire Lalouette, *Textes sacrés et texte profanes de l'ancienne Égypte. Mythes, contes et poésie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 205-210.

12. Hugo Gressmann, *Vom reichen Mann und armen Lazarus*, Berlin, Königlich Akademie der Wissenschaft, 1918, p. 31 et ss. ; Isidore Lévy, *La légende de Pythagore. De Grèce en Palestine*, Paris, Champion, 1927, p. 171-173 ; Jean Yoyotte, « Études géographiques. La cité des Acacias (Kafr Ammar) », *Revue d'Égyptologie* 13 (1961), p. 77-105, sur Oknos cf. p. 104-105 ; Miriam Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, 3 tomes, Berkeley/Los Angeles/London, University California Press, 1973-1980, tome III, 1980, p. 125 et ss. ; Friedhelm Hoffmann, « Seilflechter in der Unterwelt », *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 100 (1994), p. 339-346.

13. Ma traduction.

religieuse convenant au sujet de la vie dans l'au-delà. Au contraire, avec le caractéristique *Besserwissen* des modernes par rapport aux anciens on a toujours accusé Pausanias d'avoir mal compris l'œuvre de Polygnote ou d'en avoir donné une explication banale, qui ne saurait correspondre au sens originel de la figure.

Johann Jakob Bachofen¹⁴ fut le premier à signaler une contradiction évidente dans la description de Pausanias : tandis que le mot *oknos* signifie « hésitation », « paresse », le personnage ne semble pas du tout illustrer ce concept, lui qui est occupé sans relâche par une tâche éternelle.

L'explication que Bachofen, dans la *Gräbersymbolik*, donne de la figure d'Oknos serait trop longue à reproduire ici¹⁵. Il suffira de rappeler que la création et destruction incessante de la corde fait allusion, selon le Bâlois, au cycle perpétuel de création et destruction de la nature à son état le plus primordial¹⁶. En plus, l'antiquisant suisse mettait déjà en évidence et cherchait à expliquer la relation iconographique qui existe entre Oknos et les figures qui versent de l'eau dans une grande jarre¹⁷, figures qui sont représentées proches de lui sur une amphore du v^e siècle conservée à Palerme¹⁸ tout comme dans la fresque déjà mentionnée de Polygnote à Delphes¹⁹.

Dans cette enquête qui veut rester focalisée sur Oknos, on ne peut pas aborder le problème de l'identité de ces personnages²⁰,

14. Johann Jakob Bachofen, « Oknos der Seilflechter », in *id.*, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alten* (= *Gesammelte Werke*, Bd. IV, hrsg. von E. Howald, Bâle, Schwabe, 1954, éd. or. Bâle, Bahnmaiers, 1859), p. 11-38.

15. On peut voir très utilement à ce propos : Philippe Borgeaud, Nicole Durisch, Antje Kolde, Grégoire Sommer, *La mythologie du matriarcat. L'atelier de Johann Jacob Bachofen*, Genève, Droz, 1999, p. 121-123 et 202-207.

16. J. J. Bachofen, *Gräbersymbolik*, *op. cit.*, n. 14, p. 178-192.

17. J. J. Bachofen, *Gräbersymbolik*, *op. cit.* n. 14, p. 302-319.

18. Lekythos Mus. Naz. Palermo n. 996. (LIMC I 2 *Amyetoi* 4= LIMC VII 2 *Oknos* 2).

19. Pausanias, *Périégèse de la Grèce*, X 31, p. 9-11.

20. À ce sujet cf. E. Keuls, *Water Carriers*, *op. cit.*, n. 1. ; Fritz Graf, *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1974, p. 107 et ss. ; W. Felten, *Unterweltdarstellungen*, *op. cit.*, n. 1, p. 23-45 ; Anneliese Kossatz-Deissman « *Amyetoi* », LIMC I 1, p. 736-738, pour une bibliographie mise à jour.

mais il faut quand même rappeler que ce châtement est attribué par les sources littéraires à deux groupes distincts.

D'un côté, en Attique entre le v^e et le iv^e siècle, Xénophon²¹, Platon²² et Aristote²³ se font l'écho de la croyance selon laquelle il s'agit de personnages qui n'ont pas été initiés aux mystères d'Eleusis, et qui sont condamnés dans l'au-delà à remplir perpétuellement une jarre trouée. En ce cas on trouve dans l'iconographie soit des hommes soit des femmes, comme déjà dans l'œuvre de Polygnote, ou encore des figures ailées, des *eidola* dont le sexe n'est pas identifiable, comme sur une célèbre amphore de Munich²⁴.

D'un autre côté, cette même épreuve constitue le châtement des Danaïdes²⁵ pour avoir tué leurs maris, selon une tradition qui apparaît pour la première fois de manière certaine sur une amphore de Policoro de la moitié du iv^e siècle²⁶, et, pour ce qui est des témoignages littéraires, dans le dialogue *Axiochos* du Pseudo-Platon, peut-être du 1^{er} siècle av. J.-C.²⁷ : en ce cas, le groupe est entièrement féminin, ce qui devient en effet la règle à partir du iv^e siècle, d'abord dans la production iconographique de l'Italie méridionale et puis dans la culture romaine²⁸.

21. Xénophon, *Économique*, VII 40.

22. Platon, *Gorgias*, 493 b 5-7; Platon, *République*, 363 d.

23. Aristote, *Économique*, 6.

24. Amphora München 1463 (LIMC I 2 « Amyetoi » 2).

25. De nombreux savants se sont penchés sur les rapports entre non-initiés et Danaïdes. Les essais indispensables sont : Erwin Rohde, *Psyche : Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Freiburg i. B., Leipzig et Tübingen 1898², p. 326-329 ; Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek religion*, Cambridge, 1903, p. 617 ; Eva Keuls, *The Water Carriers in Hades*, *op. cit.*, n. 1 ; Giulia Sissa, *Le corps virginal*, Paris, Vrin, 1987.

26. Arthur Dale Trendall, « Archaeology in South Italy and Sicily, 1970-1972 », *Archaeological Reports* 19 (1972-1973), p. 33-49. L'amphore à laquelle nous faisons référence est le numéro 8, p. 37.

27. Sur l'*Axiochos* et sa datation, voir Jacques Chevalier, *L'Axiochos. Étude critique du dialogue pseudo-platonicien sur la mort et sur l'immortalité de l'âme*, Lyon, 1914 ; Jackson Hershbell, *Pseudo Plato. Axiochos*, Chico California : CA, Scholars Press, 1981 ; Maria Lucia Violante, « Un confronto tra "P.BON. 4" e l'"Assioco" : la valutazione delle anime nella tradizione orfica e platonica », *Civiltà Classica e Cristiana* 5/3 (1984), p. 313- 327.

28. Le châtement des Danaïdes est un sujet fréquent dans la poésie latine : cf. par exemple Lucr. III 1008 ; Hor. *Carm.* II 14, 18 ; III 11, 23 ; Prop. II 1, 67 ; IV 11, 28 ; Ov. *Met* IV 463 ; X 43 ; *Ib.* 177.

Le lien iconographique entre Oknos et les figures qui remplissent la jarre sans fond a été fondamental pour la critique moderne. On en a fait une clé pour expliquer sa signification, en le rattachant à un contexte sans doute mystérieux.

Depuis Cook²⁹, qui a traité ce sujet dans un article de 1894, on a généralement accepté d'interpréter Oknos comme la personnification du concept d'*oknos*, c'est-à-dire « hésitation », « paresse ». Il représenterait ceux qui ont repoussé l'initiation et pour cela sont punis d'une façon très semblable aux non-initiés qui versent de l'eau dans une jarre sans fond.

En reprenant plusieurs arguments de l'école « ritualiste » de Cambridge (celle d'A. B. Cook et Jane Ellen Harrison)³⁰, l'archéologue Eva Keuls³¹ suggère que la figure d'Oknos tire sa signification du rôle de l'âne dans le contexte des mystères, surtout dionysiaques, où cet animal était le symbole du travail et de la souffrance qu'on devait supporter au cours de l'initiation pour gagner la béatitude dans l'au-delà. L'action inutile d'Oknos serait donc l'équivalent négatif du parcours ascensionnel des initiés, assimilés à l'âne.

Fritz Graf³² pour sa part a étroitement lié la figure d'Oknos au contexte des mystères d'Eleusis, en acceptant l'explication déjà proposée par Arthur Cook, mais en mettant aussi en évidence la similarité du châtement avec les autres *adynata* que l'on rencontre aux enfers. En plus, il a définitivement prouvé que l'homme rencontré par Psyché dans les *Métamorphoses* d'Apulée³³, ce boiteux qui conduit un âne chargé de bois, n'est pas à mettre en rapport avec la figure d'Oknos.

Dernièrement Elena Pettenò³⁴ a classé et interprété la figure d'Oknos parmi les autres condamnés dans les enfers, exclusivement

29. Arthur Bernard Cook, « Animal Worship in the Mycenaean Age », *The Journal of Hellenic Studies* 14 (1894), p. 81-169. Sur Oknos, voir p. 86-101.

30. Jane Ellen Harrison, *Prolegomena to the study of Greek Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1922³, pour Oknos cf. p. 617.

31. Eva Keuls, « The Ass in the Cult of Dionysus as a Symbol of Toil and Suffering », *Anthropological Journal of Canada* 8 (1970), p. 26-46.

32. F. Graf, *Eleusis, op. cit.*, n. 20, p. 188-194.

33. Apulée, *Métamorphoses*, VI 18.

34. Elena Pettenò, *Cruciamenta Acherunti. I dannati nell'Ade romano: una proposta interpretativa*, Roma, Bretschneider, 2004, p. 158-169 ; 179-182.

dans le monde romain, en soulignant que l'association de cette figure avec les Danaïdes n'est attestée qu'entre le 1^{er} siècle av. J.-C. et le 1^{er} siècle ap. J.-C., à Rome.

Elle a expliqué cette relation comme l'indice d'une spéculation eschatologique qui se développa dans l'*urbs* au sein du milieu complexe des doctrines sotériologiques et mystériques, mais en admettant en même temps, pour ces figures de condamnés aux enfers, une polysémie très compliquée, tenant compte de la spécificité de chaque monument, avec une oscillation de la signification dont on doit tenir compte dans l'analyse. La figure d'Oknos finirait par revêtir une certaine importance, entre autres raisons parce qu'elle serait devenue un symbole de l'*otium*, si loué dans la civilisation romaine, par rapport au *negotium*³⁵.

III/ OKNOS ET LES MYSTÈRES : UN LIEN ICONOGRAPHIQUE

Selon la vulgate critique, comme on a déjà dit, Oknos est une figure appartenant au contexte des mystères. Comme son nom l'indique, il a été puni parce qu'il aurait hésité à accomplir l'initiation. Cette conviction ne trouve aucun appui dans les sources grecques anciennes : elle s'est probablement développée sur la base d'un amalgame entre le contexte culturel eschatologique de Rome, dont relève la majorité de nos témoignages iconographiques (qui nous ramène à des spéculations sotériologiques et mystériques), et le contexte de la Grèce classique.

Les témoignages figurés romains³⁶, en effet, montrent en plusieurs cas Oknos inséré parmi les Danaïdes³⁷, dans un contexte renvoyant

35. E. Pectenò, *Cruciamenta Acherunti*, *op. cit.*, n. 34, p. 52.

36. A. Gallina, « Ocno », *op. cit.*, n. 1 ; LIMC VII 2 « Oknos » fig. 4-8 ; F. Graf, *Eleusis*, *op. cit.*, n. 20, p. 192. Dernièrement E. Pectenò, *Cruciamenta Acherunti*, *op. cit.* n. 34, p. 45 et ss. ; 206 et ss. pour la classification de tous les documents qui concernent Oknos à l'époque romaine ; *Ead.*, « Tra allegoria e metafora. Note a margine di due miti complementari : Danaidi e Ocno », in Isabella Colpo, Irene Favaretto, Francesca Ghedini (éd.), *Iconografia 2005. Immagini e immaginari dall'antichità classica al mondo moderno. Atti del Convegno Internazionale (Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti, 26-28 gennaio 2005)*, « Antenor-Quaderni » 5 (2005), p. 155-169.

37. Autel (ou *puteal*) du Musée du Vatican 2681 (LIMC III 2 « Danaïdes » fig. 25 = LIMC VII 2 « Oknos » = Pectenò sch. b.1 p. 187-8).

à des thèmes initiatiques, comme Elena Pettenò l'a démontré à la suite d'une analyse très complète et soigneuse du dossier iconographique. En tout cas Oknos n'est pas seul à être utilisé et rendu fonctionnel dans ce nouveau contexte religieux mystérique. On y rencontre d'autres condamnés aussi : Tantale, Sisyphe, Ixion, qui prennent une nuance initiatique étrangère à l'original.

On ne dispose malheureusement d'aucune source, pour la Grèce classique, qui mette en relation explicite la figure d'Oknos avec un contexte mystérique. On doit tenir compte de ce fait, avant d'interpréter. En ce qui concerne le lien iconographique avec les non-initiés, considéré comme décisif, on doit reconnaître qu'il est difficile de dire s'il est vraiment significatif, à cause de la rareté des représentations pour la Grèce classique (trois en tout, dont deux n'existent plus). La connexion avec les non-initiés apparaît à ma connaissance deux fois : sur le lécythe de Palerme 996 qu'on a déjà cité et sur la fresque de Delphes. Dans le tableau de Nicophane ou Socrate mentionné par Pline, Oknos semble avoir été le seul sujet.

Sur la fresque de Delphes, qui plus est, Oknos et les non-initiés ne sont pas étroitement associés : Oknos se trouve au début de l'Hadès, auprès d'Ulysse, non loin de Tityos et d'autres personnages anonymes qui ont commis des injustices envers leurs pères ; on rencontre au contraire les non-initiés à la fin de la peinture, près de Tantale et de Sisyphe³⁸. En plus Pausanias, à supposer qu'il connaisse des éléments mystériques contenus dans la fresque de Polygnote, raconte, comme nous l'avons vu, une histoire qui n'a pas de rapport avec les mystères.

Sur le vase sicilien où l'identité d'Oknos n'est en général pas acceptée parce que l'élément de la corde manque³⁹, la figure partage le même espace que les non-initiés (femmes et hommes), et l'un des porteurs d'eau tire la queue de l'âne. L'atmosphère est à mon

38. Mark D. Stansbury-O'Donnell, « Polygnotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis », *American Journal of Archaeology* 94/2 (1990), p. 213-235.

39. Pour cette discussion, causée par le manque de la corde et la présence de quatre lignes parallèles juste en face d'Oknos, interprétées comme un fleuve infernal ou un fagot de bois, voir H. A. Shapiro, *Personifications*, *op. cit.*, n. 1, p. 178-179 ; F. Graf, *Eleusis*, *op. cit.*, n. 20, p. 189 et ss. ; E. Keuls, *The Ass*, *op. cit.*, n. 31, p. 30 et ss.

avis décidément parodique, et on pourrait penser à des influences du théâtre, à une farce sur l'Hadès, comme celle qui est peut-être à l'origine de l'histoire donnée par Pausanias aussi⁴⁰. Néanmoins cette image unique peut représenter une sélection des personnages qui sont dans l'Hadès, ou peut-être une scène de comédie ancienne située dans l'au-delà, mais elle ne peut pas servir à prouver qu'Oknos, en Grèce, était une figure liée aux mystères de la même façon que ceux qui versent l'eau dans le tonneau sans fond. On pourrait être en présence d'un cas comparable à celui qu'illustre une célèbre amphore à figures noires⁴¹, où les non-initiés sont représentés à côté de Sisyphe, un personnage qui n'entretient aucune relation avec les mystères.

On est donc conduit à penser que la connexion iconographique entre Oknos et les non initiés, en Grèce, est plus incertaine qu'on l'a proposé jusqu'à maintenant, parce que ce lien, même s'il demeure à la rigueur possible, ne peut pas être considéré comme exclusif et univoque, à cause de l'état très pauvre de la documentation.

Pendant certains indices suggèrent qu'Oknos et les non-initiés pouvaient être pensés comme des figures très similaires. On trouve un passage significatif à ce propos dans *La tranquillité de l'âme* (14, 473 b6-d5) de Plutarque :

« Les insensés (*anóētoi*) négligent avec insouciance les biens, fussent-ils présents, parce qu'ils sont sans cesse tendus par leurs préoccupations vers l'avenir, tandis que les gens sensés ont les biens qu'ils n'ont plus, grâce au souvenir, clairement à eux.

[...] Mais de même que le cordier sur la peinture laisse un âne brouter et dévorer le jonc qu'il est en train de tresser, de même pour la plupart des gens, insensibles et déplaisants, l'oubli (*lēthe*) s'empare de leur passé, le dévore, fait disparaître toute action (*práxin*), toute réussite,

40. William Geoffrey Arnott, « Ocnus, with reference to a passage of Apuleius and to a blackfigure lekythos in Palermo », *Classica et Mediaevalia* 23 (1962), p. 233-247.

41. Amphore München 1493 de Vulci, 530 av. J.-C. ; LIMC, I 2 « Amyetoi » 2, p. 736- 738. Folkert T. van Straten, « Heracles and the uninitiated », in *Festo en opgedragen aan A.N. Zadocks- Josephus, Jitta bij haar 70ste verjaardag*, Groningen, Tjeenk Willink, 1976 a proposé que les non-initiés et Sisyphe forment un cadre cohérent en opposition avec l'autre côté de l'amphore représentant Héraclès, le héros initié, selon une longue tradition, qui capture Cerbère.

tout loisir plaisant, toute vie sociale, toute jouissance, sans permettre à la vie de constituer un tout où le passé s'entrelace avec le présent.⁴² »

Ce parallèle entre Oknos et les insensés (*anóētoi*) semble très proche, par le lexique et la récurrence des éléments, du passage du *Gorgias* 493 b 2-6 où les non-initiés (*amyētoi*)⁴³ – associés aux *anóētoi* par un jeu de mots – jouent dans la comparaison le rôle d'Oknos :

« Cette même partie de l'âme [*scil.* où sont les passions], docile et crédule, un spirituel conteur de mythe, quelque Italien sans doute ou quelque Sicilien, jouant sur les mots, l'a représentée comme un tonneau, et les insensés (*anóētoi*) comme des non-initiés (*amyētoi*). [...] Il nous montre que parmi tous les habitants de l'Hadès – désignant aussi le monde invisible –, les plus misérables sont ces non-initiés, obligés de verser dans des tonneaux sans fond l'eau qu'ils apportent avec des cribles également incapables de la garder [...]. Il comparait l'âme des insensés (*anóētoi*) à un crible parce qu'elle était, disait-il, percée de trous, laissant tout fuir par aveuglement et par oubli (*lēthe*). »

Vraisemblablement en référence au passage platonicien, Plutarque utilise lui aussi le contexte mystérieux et illustre à son tour la vie des « insensés » avec l'image d'un travail vain, considérant ainsi l'image d'Oknos comme équivalente à celle des *amyētoi*, apte à expliquer la vie de ceux qui n'ont pas eu accès à la vraie connaissance.

Un autre indice conduit sur la voie d'une des possibles raisons du lien avec les non-initiés : ces derniers, avec Oknos, sont les seuls parmi les pénitents infernaux à déployer une activité pour ainsi dire domestique, qui peut être vue comme ayant directement trait à l'économie d'une maison, plutôt que comme un véritable châtiment. Bien que Sisyphe soit un exemple évident de peine perdue, l'action à laquelle il est condamné est décidément moins familière que celle qui consiste à remplir une jarre ou à tresser une corde. L'image du *pithos* percé a pu être utilisée proverbialement⁴⁴, par Xénophon

42. Éd./trad. Jean Dumortier & Jean Defradas, *Plutarque. Œuvres morales*, VII 2, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1975.

43. Éd./trad. Alfred Croiset & Louis Bodin, *Platon. Œuvres complètes*, III 2, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1963.

44. Le proverbe est connu sous deux formes : *eis tetrēmēnon pithon antleîn* « verser dans la jarre trouée » (Suda, s.v. *tetrēmēnon pithon antleîn* (ei 321) éd Adler ; Plutarque, *Peri tôn adynátōn*, I 46), et *aplēstos pithos* « jarre insatiable » (Diogenianus I 95, VII 27 ; Zenobius II 6 ; Plutarque, *Des proverbes des Alexandrins* fr. 7 éd. Crusius ; Gregorius I 50 ; Chrisocephalus II 20 ; Apostolius III 55).

déjà et Aristote⁴⁵, avec une référence au châtement dans l'Hadès, simplement pour expliquer l'état où arrive une maison conduite par une femme qui ne garde pas les biens gagnés par le mari.

« Et de mon côté, dis-je, j'apparaîtrais bien ridicule d'en rentrer s'il n'y avait personne pour conserver ce que je ferais rentrer. Ne vois-tu pas, ajoutais-je, les gens qui, comme on dit, versent dans une jarre sans fond, comme on les prend en pitié, parce qu'on croit leur peine inutile ?⁴⁶ »

De la même façon « tresser la corde d'Oknos » comme en témoigne Pausanias, signifie travailler beaucoup et inutilement. Même si le proverbe n'est pas attesté ailleurs, il est évident que quand Properce en use, c'est bien pour donner un exemple de travail vain.

En plus, l'application des deux proverbes à un contexte d'économie domestique pourrait, à mon avis, être précisément à l'origine de l'histoire narrée par Pausanias, selon laquelle Oknos était un homme dont les efforts étaient vains en raison d'une épouse dépensière. La femme d'Oknos dans Pausanias et le *pithos* sans fond de Xénophon et Aristote sont deux figures parfaitement analogues, qui jouent le même rôle. Il est curieux que personne ne l'ait remarqué.

Cette hypothèse selon moi rend aussi compte du fait que l'âne de Pausanias – en contradiction avec toutes les autres sources qui en parlent au masculin – est une ânesse : du moment que le vase troué du proverbe transmis par Xénophon est la métaphore d'une femme qui ne garde pas les fruits du travail de son mari, il devenait facile, par simple analogie, de penser l'âne peint par Polygnote comme un exemplaire féminin, à l'instar d'une femme qui dévore tout ce que l'homme gagne. Il n'est pas indifférent, dans cette perspective, qu'aussi bien le vase troué que l'âne aient été utilisés, selon les parémiographes⁴⁷, pour signifier une personne goulue,

45. Aristote, *Économique*, I 6.

46. Xénophon, *Économique*, VII 40 (éd./ trad. Pierre Chantraine, *Xénophon. Économique*, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1949).

47. Une personne goulue est comparée à un *aplēstos pithos*, une jarre insatiable, par exemple par Plutarque, *Des proverbes des Alexandrines* fr. 7 éd. Crusius; Diogenianus, I 95 ; Zenobios II 6 ; Apostolios III 55 ; le proverbe *onou gnáthos* avec la même signification dans Diogenianus, VI 100 ; Chrysocephalos II 36 ; Apostolios, XII 91 ; Photios *s. cf. onou gnáthos*, p. 337 éd. Porson. Hésychius attribue cette expression au poète comique Eupolis (Hésychius, *s. cf. onou gnáthos, omicron* 925).

insatiable dans l'alimentation : les deux images sont homologues jusque dans le monde proverbial.

De plus, en Grèce, il existe une catégorie de démons féminins liés au monde chtonien et infernal, qui sont dépeints comme ayant des jambes d'âne, et se trouvent caractérisés par un appétit insatiable, soit sexuel, soit alimentaire, souvent en combinaison : ce sont les *Onoskēlides*⁴⁸, anthropophages que Lucien et ses compagnons rencontrent sur une île dans l'*Histoire Vraie* (II, 46).

Il est intéressant de remarquer qu'Andrea Alciato a interprété dans ses emblèmes (*Emblematon libri*, Lyon, 1551) la figure d'Oknos⁴⁹ comme une mise en garde à l'attention de qui dépense son argent en le donnant aux prostituées : ce faisant il reprend l'histoire de Pausanias, en insérant Oknos parmi les illustrations du vice de gourmandise, mais en le référant évidemment à l'avidité des courtisanes.

En outre, la peine infligée aux non-initiés, cette incapacité de garder l'eau dans le *pithos*, comme l'a démontré Giulia Sissa⁵⁰, est l'exact renversement de la richesse, soit agricole soit de l'au-delà, offerte aux humains par Déméter dans les rites d'Eleusis. La déesse et sa fille, déjà dans l'*Hymne homérique*⁵¹, conduisent Ploutos, la Richesse, dans la maison de l'homme qui jouit de leur bienveillance. On remarquera, dès lors, que l'image d'Oknos pouvait facilement être lue à travers la même grille d'opposition entre une richesse obtenue grâce à l'initiation d'un côté, et le travail lourd et sans fruit des non-initiés de l'autre, un travail qui devient aussi bien la vie qu'ils conduisent sans la bénédiction de Déméter et Coré, que la peine qui les attend dans l'au-delà.

48. Pour d'autres témoignages cf. Karl Preisendanz, « Onoskelis », *Realencyclopädie, op. cit.*, n. 1, XVIII 1, Stuttgart, Druckenmüller, 1939, coll. 521-526.

49. Andrea Alciato, *Diverse imprese accomodate a diverse moralità, con versi che i loro significati dichiarano insieme con molte altre nella lingua Italiana non più tradotte. Tratte da gli Emblemi dell'Alciato*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1551, p. 90.

50. G. Sissa, *Le corps virginal, op. cit.*, n. 25, voir surtout chapitre 3.

51. Hymne homérique à Déméter, cf. 488-489.

IV/ OKNOS : UN NOM OU UNE IMAGE ?

Comme on l'a déjà dit, l'explication moderne de la figure d'Oknos⁵² se fonde sur la signification du mot lui-même, qui signifie « hésitation », ce qui fait contraste avec l'activité incessante du personnage : dans le contexte de mystère où on l'a situé, Oknos devient le symbole de ceux qui ont renvoyé continûment leur initiation. Cette œuvre interminable, comme la toile de Pénélope, signifierait en même temps le continuel ajournement, et le caractère incomplet de la personne qui n'a pas reçu le *telos*, l'« accomplissement » octroyé par l'initiation.

Même si cette explication est vraisemblable, elle demeure, en l'état, un peu imprécise et surtout, répétons-le, elle n'a pas trouvé d'appui dans les sources anciennes. Il faut d'abord remarquer que la contradiction entre le nom et l'activité d'Oknos n'est pas perçue par Pausanias, qui n'interprète pas notre personnage comme l'allégorie d'un concept abstrait, alors même qu'il connaissait, cela va sans dire, la signification du mot *oknos*. D'une manière analogue, Plutarque, même s'il explique allégoriquement le personnage en relation au temps, ne donne pas le nom, tandis que Pline considère Oknos comme un *piger*, évidemment en utilisant une des possibles traductions du mot *oknos*, mais comme s'il s'agissait d'une caractéristique détachée du nom (*piger qui appellatur ocnus*). Finalement on a l'impression que pour les auteurs anciens Oknos est surtout une image, et qu'ils interprètent ses gestes plutôt que son nom. En effet Pausanias exprime l'opération de lecture de l'image d'Oknos à travers le verbe *ainittesthai*, indiquant ainsi que l'image a besoin d'un déchiffrement, et en faisant référence, semble-t-il, à une méthode de lecture déductive de l'image se rapprochant de ce que le monde latin appelait *argumentum*⁵³.

52. A. B. Cook, *Animal Worship*, p. 100 ; F. Graf, *Eleusis, op. cit.*, n. 20, p. 193.

53. Sur *argumentum*, voir Maurizio Bettini, « A proposito di "argumentum" », in Giovanni Manetti (éd.), *Knowledge Through Signs. Ancient Semiotic Theories and Practices*, Brepols, Turnhout, 1996, p. 275-294.

Il est cependant difficile de penser que la référence si explicite du nom à un concept abstrait soit sans signification. Nous devons donc chercher une possible explication pour cette association entre mots et gestes, en tentant de la situer dans un contexte culturel plus précis.

D'abord il convient de se demander ce que signifie exactement *oknos*, mot que d'habitude on traduit par « hésitation »⁵⁴. Les lexicographes anciens, par exemple Pollux⁵⁵, nous donnent deux champs sémantiques possibles auxquels renvoie cette « hésitation » : d'un côté celui de la « paresse », de l'autre celui de la « peur ». Déjà le lexique de la *Suda*⁵⁶ mettait en évidence qu'Homère utilisait ce mot comme un synonyme de « peur » (*phobos*) : dans les textes de l'épopée il y recourt cinq fois pour exprimer clairement une crainte « qui porte sur l'action, sur agir ou non agir »⁵⁷. *Oknos* donc n'est pas une peur panique mais, au contraire, a beaucoup à faire avec la délibération et la réflexion sur les dangers, comme l'a souligné David Konstan à propos d'Aristote⁵⁸ : le mot implique une nuance « délibérative », un peu différente de la peur pétrifiante dont la Gorgone serait l'icône.

La signification de « paresse » semble être secondaire par rapport au domaine sémantique de la crainte : comme l'expliquent les lexiques de la *Suda* et de l'*Etymologicum Gudianum*⁵⁹, *oknos* est le *phobos* d'un effort à venir (*mēlloúsēs energeías*). On doit remarquer aussi qu'*oknos* exprime plutôt l'effet de la peur que la peur en elle-même⁶⁰ et plus précisément, l'immobilité provoquée par la crainte. Cette notion d'immobilité était bien perçue par les anciens qui faisaient résulter la formation du mot *oknos* d'une contraction

54. Cf. par exemple Pierre Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, tome II, p. 790.

55. Pollux, V 122.

56. *Suda*, s.v. *oknô* (omicron 116).

57. Robert Zaborowski, *La crainte et le courage dans l'Iliade et l'Odyssée : contribution lexicographique à la psychologie homérique des sentiments*, Warszawa, Stakroos, 2002, p. 231.

58. David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto/Buffalo/London, 2006, p. 135 et ss.

59. *Suda* s.v. *phobos* (*phi* 559) éd. Adler, *Etym. Gud. s.v. phobos*, p. 555, éd. Sturz.

60. D. Konstan, *The Emotions*, *op. cit.*, n. 57, p. 153.

d'*akínētos*⁶¹, « ce qu'on ne peut pas bouger ». Une confirmation de cette suggestion nous vient de l'étymologie même du mot, reconstruite par Émile Benveniste⁶², à travers un rapprochement avec le hittite *ikniyant-*, « paralytique ». Tout nous porte à penser qu'*oknos* est liée à une idée d'absence de mouvement, causée par une condition d'*aporia* en face d'une décision ou d'une action. Cette immobilité est parfaitement exprimée par l'impossibilité même de l'action accomplie par Oknos. Son activité est en effet, avant tout, comme l'a déjà remarqué Fritz Graf, un *adynaton*⁶³ et sous cet angle caractéristique, il rejoint presque tous les autres personnages punis dans les Enfers. Christiane Sourvinou-Inwood⁶⁴ a remarqué que la cyclicité des actions des pénitents infernaux exprime d'une façon narrative le concept d'une éternité au-delà de la vie, qui tend à nier le temps quotidien, habituel des hommes⁶⁵.

Les actions impossibles créent donc une situation sans issue, une impasse dont le résultat est la cristallisation du temps et de l'espace : dans le conte du renard de Teuméssos⁶⁶, envoyé par Dionysos pour ravager la région de Thèbes, la poursuite entre le chien le plus rapide et le renard que personne ne peut capturer trouve une conclusion paradoxale. Aux yeux stupéfaits de Céphale, un dieu fixe leur course

61. Orion, *s.v. oknos*, p. 113 éd. Sturz; *Etymologicum Gudianum*, *s.v. oknos* p. 424 éd. Sturz; *Etymologicum Magnum*, *s.v. okneiō*, p. 620 éd. Gaisford, Oxford, Oxford University Press, 1848.

62. Émile Benveniste, « Hittite : *ikniyant-* », *Bulletin de la société linguistique de Paris* 35 (1935), p. 102-103.

63. Pour une vue d'ensemble du problème de l'*adynaton* dans la culture ancienne, cf. Ernest Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, Paris, Les Belles Lettres, 1936 ; Howard Vernon Canter, « The Figure *ADYNATON* in Greek and Latin Poetry », *American Journal of Philology* 51 (1930), p. 32-41 ; Galen O. Rowe, *The Adynaton and the Statement of Perpetuity in Greek and Latin Poetry*, (Diss. Ph. D.) Vanderbilt University 1963 ; Giulio Guidorizzi, « I delfini sui monti : appunti sull'*adynaton* », *La ricerca folklorica* 12 (1985), p. 19-22.

64. Christiane Sourvinou-Inwood, « Crime and Punishment: Tityos, Tantalos and Sisyphos in *Odyssey* 11 », *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London* 33 (1986), p. 37-58.

65. Cfr. Maurizio Bettini, *Antropologia e cultura Romana*, Roma, Carocci, 1986, p. 149, sur la répétition en tant que structure narrative.

66. Apollodore, *Bibliothèque*, II 4, 7; Pausanias, *Périégèse*, IX 19, 1 ; Ovide, *Métamorphoses*, VII, 786-793.

sans fin, dans l'espace d'un moment, dans la forme de deux pierres, de deux statues qui ne vont jamais se rattraper⁶⁷. On retrouve un parallèle très proche de cette histoire dans la pensée philosophique de Zénon⁶⁸, où l'*adynaton* de l'infinie divisibilité de l'espace conduit au paradoxe d'Achille qui n'arrive jamais à rattraper la tortue.

L'action sans accomplissement d'Oknos est donc tout à fait adaptée à son nom : comme *oknos* est ce qui rend *akinētos*, ainsi son travail impossible et sans fin bloque visuellement notre personnage dans une vraie impasse.

La notion d'immobilité exprimée par le nom d'*oknos* est en plus très appropriée à une figure des Enfers : l'absence de mouvement est une des caractéristiques fondamentales du monde des morts, parce qu'on pouvait penser l'action d'Hadès et de Thanatos sur le mode d'un lien, d'un entrelacement et d'une immobilisation de ce qui était vif. Selon les paroles de Lucien⁶⁹ qui décrit les croyances les plus répandues à son époque « [Pluton] aurait eu en héritage le domaine sur les morts, et après les avoir accueillis et reçus, les retiendrait avec des liens dont on ne peut fuir, sans laisser à personne la possibilité de remonter, à l'exception de ceux – très peu dans le cours du temps – qui avait des raisons très importantes ». Ce même motif est présent notamment dans le mythe de Pirithoüs, immobilisé sur un trône de pierre par des liens (souvent de forme serpentine) pour avoir essayé d'enlever Perséphone⁷⁰. L'histoire de Sisyphe,

67. Le motif d'une métamorphose qui dérive d'un *adynaton* est à ma connaissance unique, mais on trouve peut-être un parallèle dans une version très rare du mythe de Callisto (je remercie de cette suggestion le prof. Philippe Borgeaud), où elle est transformée en constellation pour empêcher l'union incestueuse avec son fils Arkás, qui la poursuit dans l'intention de s'unir à elle, peut-être dans la forme d'ourse, dans Eratosthène, *Fragmenta Vaticana* 2^e éd. Rehm ; *Schol. ad Germanicum*, p. 64, l. 21, éd. Breysig. À ce propos, voir Philippe Borgeaud, *Recherches sur le dieu Pan*, « Bibliotheca Helvetica Romana » XVII, Genève, Institut Suisse de Rome, 1979, p. 55.

68. N. Booth, « Zeno's Paradoxes », *Journal of Hellenic Studies* 77 (1957), p. 187-201.

69. Lucien, *Du deuil*, 2.

70. Cf. par exemple Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, I 101-4 ; Apollodore, *Bibliothèque*, II 5,12 ; *id.*, *Épitome*, I 24 ; Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, IV 63, 4. Voir Ezio Pellizer, « Figures narratives de la mort et de l'immortalité : Sisyphe et autres histoires », *Méris* 4 (1989), p. 269-290.

d'autre part, démontre que la mort peut être vaincue seulement avec ses propres armes : l'homme astucieux par excellence la lie et empêche à tous d'aller dans l'Hadès⁷¹.

L'Hadès donc est un lieu qui bloque ceux qui y descendent, où tout est lié par un *adēlos desmós*, un lien invisible, selon une belle expression d'Apollonios de Rhodes référée précisément à Thésée emprisonné dans l'au-delà⁷². Si, comme nous l'avons suggéré dans le paragraphe précédent, l'action impossible, sans *telos*, est un équivalent de la fixité de l'action même, on peut arriver à comprendre pourquoi dans l'au-delà les peines sont des actions sans accomplissement, du moment qu'elles expriment en quelque façon l'impossibilité d'échapper à ce monde-là. Phérécyde⁷³ confirme cette impression en expliquant précisément de cette façon la peine de Sisyphe : « Hadès [*scil.* Sisyphe] l'obligea à rouler le rocher, pour ne pas le laisser fuir une deuxième fois ».

V/ L'ÉPREUVE ET LA PEUR

Jusqu'à maintenant nous avons analysé Oknos comme une figure de l'immobilité et des Enfers, en relation avec la signification du mot *oknos*, « hésitation ». En conclusion, on se propose d'expliquer le personnage d'Oknos par rapport, plus particulièrement, aux émotions qu'il était destiné à provoquer chez ceux qui regardaient son image.

Franz Boll avait fait remarquer avec beaucoup de finesse⁷⁴ que la vanité des châtements dans l'Hadès engendre et exprime une sensation d'angoisse que l'on peut rapporter à ce genre de rêve où l'on n'arrive pas à faire quelque chose, comme par exemple, rattraper quelqu'un ou échapper à une poursuite⁷⁵. Ces rêves sont aussi, à

71. Phérécyde *FGrH* 3 F 119 ; Eustathios, *ad Iliadem* VI 154, tome II, p. 268 éd. van der Valk.

72. Apollonios de Rhodes, I 102.

73. Phérécyde *FGrHist* 3 F 119.

74. Franz Boll, « Oknos », *Archiv für Religionswissenschaft* 19 (1916-1919), p. 151-157.

75. Homère, *Iliade*, XXII 199-200 ; cf. Virgile, *Énéide*, XII 908.

son avis, particulièrement liés au monde des morts, parce qu'un lieu commun de l'apparition des défunts pendant le sommeil est l'impossibilité de les embrasser, à cause de leur inconsistance physique⁷⁶.

En effet, une caractéristique importante de l'Hadès grec est d'être pensé *per detractionem*⁷⁷ : les âmes sont des *eidōla* sans souvenirs⁷⁸, sans intelligence⁷⁹, sans force⁸⁰, sans voix⁸¹.

C'est donc tout naturellement que dans ce monde diminué, où les actions deviennent des non-actions, les châtiments, qui sont une exception partielle à la vie sans peine et sans conscience des autres, peuvent exister à la condition de correspondre à des actions sans effet, sans résultat, sans fruit.

Rêver l'Hadès en effet ne signifie pas mourir, mais, selon Artémidore⁸², c'est un mauvais signe pour ceux qui d'habitude ont de la chance dans les affaires, parce qu'ils vont être au chômage ou subir un dommage économique (*apraxían kai blábēn*). Comme les morts, ils vont être *ápraktoi*, *psychroí*, *akínētoi*. Le monde de l'au-delà est donc signe d'un futur manque de succès, d'impossibilité d'obtenir le fruit de son propre travail.

Dans l'opposition entre action et non-action, il n'est pas surprenant que le mot *oknos* joue un rôle très important, comme nous l'avons déjà vu. Dans l'épopée homérique⁸³, associé à *déos*, la crainte, il indique souvent la lâcheté, le choix de ne pas faire quelque chose qui soit contraire au courage demandé par le *ponos* guerrier. Isocrate⁸⁴,

76. Homère, *Iliade*, XXIII 97 et ss.

77. J'emprunte cette expression à M. Bettini, *Antropologia romana, op. cit.*, n. 64, p. 231.

78. Homère, *Odyssée*, X 495.

79. Homère, *Odyssée*, XI 476 (*aphradées*).

80. Homère, *Odyssée*, XI 29, 49 (*amemēná kárēna*).

81. Les âmes *trizousi*, comme des chauves-souris, dans Homère, *Odyssée*, XXIV 5 et ss.

82. Artémidore, *L'interprétation des rêves*, II 55.

83. Homère, *Iliade*, V 255, 817 ; X 122 ; XIII 224 ; cf. R. Zaborowski, *La crainte, op. cit.*, n. 56, p. 230 et ss. La famille d'*oknos* recourt cinq fois dans l'*Iliade* et jamais dans l'*Odyssée*, ce qui est naturel puisque *oknos* est un mot souvent lié à un contexte de guerre.

84. Isocrate, I 7 : « Seule la pratique de la vertu, chez ceux qui l'ont sincèrement développée par la réflexion, demeure la compagne de leur vieillesse, elle est plus forte que la richesse, plus utile que la naissance ; ce qui

pour sa part, oppose *ponos*, l'exploit, le travail, qui dans la cité détermine la louange, à *oknos*, la peur d'affronter l'épreuve, ou tout simplement la paresse, qui entraîne le blâme. Dans les *Définitions*⁸⁵ du Pseudo-Platon, enfin, *oknos* est la *phygé tōn pónōn*, la fuite des fatigues, une forme de *deilía*, de lâcheté.

Ce qui me paraît le plus intéressant à noter, c'est qu'entre *ponos* d'un côté, et *oknos* de l'autre, une opposition se crée, une polarité, où *oknos* est toujours du mauvais côté, celui de la non-action, de l'agir manqué par paresse ou lâcheté, tandis que *ponos* prend une signification positive. Comme l'a relevé Nicole Loraux, en étudiant la polysémie de ce terme, *ponos* est l'effort pénible, mais en tant qu'il « s'inscrit dans le temps humain comme ce qui a un début et une fin, comme ce que l'on mène jusqu'au bout »⁸⁶. Si *ponos* en effet s'oppose à *oknos* (comme à tous les mots indiquant la paresse et le plaisir⁸⁷), il est d'autre part lié étroitement à *telos*, « accomplissement »⁸⁸.

Je reprends cette belle intuition de Nicole Loraux pour revenir à une image, celle qui décore l'amphore de Munich n.1463⁸⁹ : d'un côté du vase on voit les *amyētoi* dans leur travail sans fin autour d'une grande jarre, mais de l'autre côté il y a un Héraclès vainqueur qui ramène Cerbère de l'Hadès. On a évidemment ici affaire à l'opposition entre *ponos*, terme habituel pour indiquer les hauts faits d'Héraclès, et le travail inutile et fatigant des condamnés⁹⁰. L'opposition est soulignée aussi par la longue tradition d'Héraclès comme initié aux Mystères⁹¹, qui le situe du côté correct, par rapport

est impossible aux autres, elle seule le rend possible; ce qui éprouve les masses, elle le supporte avec fermeté; dans la paresse (*oknos*) voit une honte, dans le labeur, un honneur » (éd./ trad. Georges Mathieu & Émile Bremond, *Isocrate. Discours I*, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 1963).

85. Ps. – Platon, *Définitions*, 416 a 3.

86. Nicole Loraux, « Ponos », *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. (sez. Archeologia)* 4 (1982), p. 171-190, p. 171.

87. N. Loraux, *Ponos, op. cit.*, n. 85, p. 176.

88. N. Loraux, *Ponos, op. cit.*, n. 85, p. 172, n. 2 ; cf. par exemple Homère, *Odyssée* XXIII 248-250 ; *e contrario* Homère, *Iliade*, IV 26, 57.

89. LIMC, I 2, *Amyetoi* 2.

90. F.T. van Straten, « Heracles and the Uninitiated », *op. cit.*, n. 40.

91. Apollodore, *Bibliothèque*, II 5, 12 ; Diodore de Sicile, IV 14, 3 ; Tzetzes, *Commentaires à Aristophane*, ad Ploutos 842.

à ceux qui n'ont pas vu les rites d'Eleusis. On se souvient aussi du fait que les *ponoi* d'Héraclès sont, dans l'eschatologie d'époque romaine, le paradigme du parcours initiatique qui, comme pour le héros qui est divinisé, conduit à une défaite – partielle au moins – de la mort⁹².

Donc, l'opposition *telos-atelés* a une signification très précise dans le domaine de l'au-delà : l'initiation est une épreuve ; affrontée avec une hésitation positive, comme pour Héraclès, elle conduit à une condition privilégiée ; si on l'évite, comme les non-initiés, ce manque entraîne une punition.

Le caractère d'épreuve de l'initiation est fondé sur le fait qu'elle implique un passage émotionnel très intense de la peur initiale à la joie finale, qui se réalise dans la vision des objets sacrés⁹³, comme l'a dernièrement mis en relief l'analyse de Philippe Borgeaud⁹⁴.

« Tu le sais : les candidats à l'initiation commencent par se rassembler dans l'agitation (*thorubos*) et les cris (*boé*), se bousculant les uns contre les autres, mais, quand ont lieu les actes rituels et la présentation des objets sacrés, les voilà désormais attentifs, saisis de crainte (*phobos*) et silencieux ; de même pour la philosophie ; [...] celui qui est entré et qui a vu une grande lumière, comme lorsque s'ouvre le sanctuaire des Mystères, celui- là prend une autre attitude, fait silence, éprouve un effroi religieux.⁹⁵ »

Nous rappelons qu'*oknos*, le fait de reculer devant le *ponos*, pourrait bien être entré par ici dans le contexte mystérieux où nous le retrouvons par la suite : le refus du *ponos* peut transférer facilement

92. E. Pettendò, *Cruciamenta Acherunti*, op. cit., n. 33, p. 160-162.

93. Les témoignages les plus importants sont Synesios, *Dion* 8, 5-8 ; Proclus, *Commentaire à l'Alcibiade*, 340. 1 ; Plutarque, *Comment on peut s'apercevoir qu'on progresse dans la vertu*, 10 (81 D-E) ; Plutarque *De l'âme*, fr. 178 éd. Sandbach.

94. Philippe Borgeaud, « Rites et émotions. Considérations sur les mystères », in John Scheid (éd.), *Rites et croyances dans les religions du monde romain*, « Entretiens de la fondation Hardt LIII », Genève/Vandœuvres, 2007, p. 193-197.

95. Plutarque, *Comment on peut s'apercevoir qu'on progresse dans la vertu*, 10 (81 D-E). éd./ trad. Robert Klaer & André Philippon & Jean Sirinelli, *Plutarque. Œuvres morales. Traités 3-9*, tome I 2, Paris, Les Belles Lettres, CUF, 2003.

sa signification au domaine de l'initiation, dans son aspect d'épreuve en vue d'accéder à une condition heureuse après la mort.

Ce que le personnage d'Oknos permet de mettre en évidence, c'est que la peur éprouvée dans les mystères avait très probablement beaucoup à faire avec la peur d'être bloqué dans l'au-delà, dans une condition imaginée comme pénible⁹⁶, sans pouvoir accéder à la béatitude des initiés.

Nous savons que des apparitions épouvantables essayaient de bloquer les initiés⁹⁷ : un de ces *phasmata* était Empousa, un démon infernal, dont l'étymologie était expliquée par les lexicographes en relation à *empodizein*⁹⁸, « empêcher, retenir par les pieds » ; et le *pous* que les anciens voyaient dans la racine de son nom⁹⁹ trouve une correspondance assez visible dans son aspect parce qu'elle avait les pieds d'âne¹⁰⁰, c'est-à-dire qu'elle était *onoskelis*. Elle paraissait très probablement dans les mystères d'Eleusis¹⁰¹ (et peut-être dans ceux d'autres divinités¹⁰²), si on interprète correctement une scène des *Grenouilles* d'Aristophane¹⁰³, et un passage du *Cataplous* de Lucien¹⁰⁴ où elle représente l'obstacle initial à la descente dans l'au-delà.

96. Cf. F. Graf, *Eleusis, op.cit.*, n. 20, p. 79 et ss.

97. Cf. Platon, *Phèdre*, 250 b-c. Christopher Brown, « Empousa, Dionysos and the mysteries », *Classical Quarterly* n.s. 41 (1991), p. 41-50.

98. *Etymologicum Magnum*, s.v. *Empousa*, p. 336 éd. Gaisford; Zonaras, s.v. *Empousa*, p. 701 éd. Tittmann.

99. Monopoun dans Scholia ad Ranas 293 ; ení podí chrōmenon dans Hésichios, s.v. *Empousa* (epsilon 2507).

100. Scholia in Ranas cf. 293-294 ; Scholia in Ecclesiazusas cf. 1056.

101. Cf. C. Brown, *Empousa, op. cit.*, n. 96. Sur Empousa en général, voir Otto Waser, « Empousa », *Realencyclopädie, op. cit.*, n. 1, V 2, Stuttgart, Druckenmüller, coll. 2540-2543 ; Angela Andrisano, « Empusa, nome parlante (Ar. Ran.288 ss.) », in Andrea Ercolani (éd.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart-Weimar, Metzler, 2002 ; Maria Patera, « Comment effrayer les enfants : le cas de Mormô/ Mormalukê et du "mormalukeion" », *Kernos* 18 (2005), p. 371-390.

102. Par exemple ceux de Dionysos Sabazios, auxquels prenait part, comme prêtresse, la mère d'Eschine, qui était surnommée précisément « Empousa », cf. Demosthène, XVIII 130.

103. Aristophane, *Grenouilles*, vv. 280-307.

104. Lucien, *Cataplous*, 22.

Même si l'on ne peut pas affirmer avec certitude que son origine est mystérieuse, l'image d'Oknos est très adaptable à ce contexte et c'est pour cette raison que notre personnage a eu un tel succès iconographique, entre le 1^{er} siècle av. et le 1^{er} siècle apr. J.-C., dans le monde funéraire romain. D'un côté en effet Oknos évoque la peur du blocage, dans l'au-delà infernal, de tout ce qui est vivant, de l'autre côté son activité sans fin est une bonne expression métaphorique non seulement de l'éternité du châtement, mais aussi du manque de l'épreuve initiatique.*

fabiano@unisi.it

* Cette contribution est née d'une intervention dans le cours d'Histoire des religions grecques et romaines du Prof. Philippe Borgeaud. À lui et à Francesca Prescendi vont tous mes remerciements pour avoir rendu mon séjour à Genève utile et fructueux.