



HAL
open science

Les Histoires Vraies de Lucien: de la parodie au manifeste

Isabelle Gassino

► **To cite this version:**

Isabelle Gassino. Les Histoires Vraies de Lucien: de la parodie au manifeste. Présence du roman grec et latin, 2011. hal-01814258

HAL Id: hal-01814258

<https://normandie-univ.hal.science/hal-01814258>

Submitted on 13 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les *Histoires vraies* de Lucien : de la parodie au manifeste

Si Lucien n'est pas considéré comme un romancier, les deux opuscules réunis sous le titre d'*Histoires vraies* sont traditionnellement rattachés au corpus des romans grecs. Dans la mesure où il n'existe pas de définition véritablement ferme du roman grec¹, ni même de terme grec pour le désigner², on ne discutera pas ici du bien-fondé de cette classification, car la question, faute d'être posée en des termes précis, manquerait singulièrement d'intérêt. Nous nous bornerons, en guise de point de départ de notre réflexion, à prendre acte du rapprochement ainsi établi.

D'autre part, il semble exister une belle unanimité de la critique moderne pour caractériser ce texte par sa dimension parodique. Jacques Bompaire y voyait « une parodie de la littérature romanesque³ » ; pour Luciano Canfora⁴, il s'agit d'« une parodie mordante » du roman de l'époque impériale; Pierre Grimal, dans son édition des *Romans grecs et latins*, définit également l'ouvrage comme « une parodie des récits de voyage », qui « ne prétend qu'amuser⁵ ». Plus récemment encore, il a pu être défini comme un pastiche⁶, « exotique » à l'occasion⁷.

Il est vrai que Lucien lui-même affirme s'inscrire dans la dépendance de différents auteurs grecs, en annonçant d'entrée de jeu (I 2) que chaque épisode est une « allusion qui ne manque pas d'humour⁸ » (οὐκ ἀκωμωδῆτως ἦνικται) à un poète, historien ou philosophe ancien, dont l'identité n'est pas précisée en raison de son évidence.

C'est dire que les *Histoires vraies* semblent ne devoir se définir qu'en relation avec d'autres œuvres littéraires et ne pouvoir exister en-dehors de celles-ci. Nous nous proposons d'examiner ici, pour commencer, en quoi la référence à différents types de narration — mentionnés ou non par Lucien — peut aider à définir ce texte avec précision. S'il y a parodie, quel est, au juste, l'objet parodié ?

I. Les *Histoires vraies* : la parodie érigée en roman ?

La tradition critique qui établit un lien entre le texte de Lucien et le roman grec est fort ancienne, puisque Photius considère que l'ouvrage d'Antonius Diogène, *Les merveilles d'au-delà de Thulé*, qu'il classe dans le genre « dramatique » (δραματικόν 109a), c'est-à-dire romanesque⁹, aurait fourni « la source et la racine » (πηγή καὶ ρίζα 111b) des *Histoires vraies*, ainsi que des *Métamorphoses* de Lucius, de *Leucippé et Clitophon* d'Achille Tatius et

des *Éthiopiennes* d'Héliodore. Ce point de vue est admis par E. Rohde¹⁰ et, après lui, par un grand nombre d'érudits modernes. Situer le texte de Lucien dans le prolongement direct d'autres auteurs est donc une habitude bien ancrée, qu'il convient toutefois de remettre en cause puisque, comme l'a bien montré J.R. Morgan¹¹, elle procède de ce qu'il faut bien appeler une double erreur : erreur de chronologie tout d'abord (Photius estime qu'Antonius Diogène a vécu à peu près à l'époque d'Alexandre le Grand, ce qui est impossible), erreur logique ensuite (tous les écrivains postérieurs à Antonius Diogène se seraient forcément inspirés de lui).

Autre remarque préalable : le passage déjà cité plus haut, οὐκ ἀκωμωδῆτως ἤνικται, a pu être traduit en introduisant le terme de « parodie¹² », ce qui, à notre avis, constitue un glissement de sens, dont il est possible que les lectures axées essentiellement sur la parodie se soient autorisées. On ne peut évidemment tirer argument du fait que Lucien n'emploie pas ici le terme παρωδία ou παρωδή ou tout autre terme forgé sur la même racine, dans la mesure où, autant qu'il soit possible de le savoir, ils ne recourent que partiellement la notion moderne de parodie¹³. Néanmoins, de l'allusion humoristique à la parodie, il y a un pas que nous hésiterions à franchir sans autre précaution. Ne peut-on concevoir d'autres façons de faire des références à un auteur, avec humour, que la parodie ?

Voyons donc, textes à l'appui, de quels genres littéraires il y a lieu de rapprocher les *Histoires vraies*.

Comme dans les romans grecs, c'est un voyage — et, pour une bonne part, un voyage maritime — qui constitue la trame des *Histoires vraies*. Les épisodes se succèdent sans autre ordre que celui voulu par le hasard¹⁴, notamment au gré des tempêtes (I 6 ; II 37 ; II 47) qui font dévier le bateau de sa route initiale et rendent totalement fortuite la direction effectivement suivie. Le narrateur des *Histoires vraies* ne choisit de visiter aucun des lieux qu'il voit, puisque la première tempête survient au bout d'un jour et une nuit de navigation seulement ; il est ballotté au gré des vents, comme le sont aussi, traditionnellement, les héros des romans grecs. Les commentateurs¹⁵ n'ont pas manqué de voir, dans cette reprise du *topos* de la tempête, une forme de parodie, dans la mesure où celle qui ouvre le récit a une durée, tout à fait exceptionnelle, de 79 jours¹⁶.

Dans les romans grecs, on a affaire à un récit centré sur un ou deux personnages principaux, un récit auquel la description des lieux visités est subordonnée, sauf exception¹⁷. De même, les *Histoires vraies* s'ordonnent autour des aventures que vit le narrateur ; quand il y a description — par exemple, celle des mœurs des habitants de la Lune (I 22-26) — celle-ci vient après le récit des aventures que le narrateur et ses compagnons y ont connues. Cette

subordination de la description à la narration relève plus du roman que du récit de voyage ou du récit géographique, genres dans lesquels le narrateur s'efface et ne donne qu'incidemment les détails de son voyage, l'essentiel étant alors non la transition d'un lieu à un autre, mais les contrées découvertes au terme du trajet.

Cependant, contrairement à ce qui se passe dans le roman, le voyage n'est pas perçu, au moins initialement, comme une contrainte, mais il est librement choisi. Si, dans le roman, il n'est qu'un mal nécessaire, le narrateur des *Histoires vraies*, quant à lui, affirme nettement (I 5) :

« Mon départ avait pour cause (αἰτία) et pour origine (ὑπόθεσις) la curiosité intellectuelle (ἡ τῆς διανοίας περιεργία), la soif d'inconnu (πραγμάτων καινῶν ἐπιθυμία) ainsi que l'envie d'apprendre (τὸ βούλεσθαι μαθεῖν) où se terminait l'océan et quelle sorte d'êtres humains habitait de l'autre côté de celui-ci. »

Cette déclaration contribue à rapprocher ce texte des récits de voyage et de la littérature historiographique. Lucien lui-même admet cette parenté, puisque, s'il refuse en général de révéler les noms des auteurs auxquels il fera référence, il fait une exception (I 3) pour Ctésias de Cnide, auteur d'un traité sur l'Inde et la Perse, et pour Iamboulos, qui raconte un séjour de sept ans qu'il aurait fait sur une île proche de l'équateur, dans une société communautaire. La parodie de texte ethnographique, et, tout spécialement, du texte hérodotéen, à laquelle se livre Lucien, a été étudiée par Suzanne Saïd¹⁸. Ses analyses montrent l'importance de l'usage du « j'ai vu » : en effet, l'autopsie passe, chez les historiens et les géographes, pour une garantie de véracité¹⁹, dont Hérodote, certes, abuse parfois, mais qui est systématiquement invoquée dans les *Histoires vraies* pour attester les faits les plus étranges et les plus extraordinaires, les verbes de vision étant construits avec des compléments d'objet tels que θαῦμα (I 26), καινά (II 42), παράδοξα (I 22 et 43), ἀλλόκοτον (II 42), παραδοξότατον (I 18 et 40). Ces « j'ai vu » emportent d'autant plus facilement l'adhésion du lecteur que le narrateur n'hésite pas à afficher ses doutes et ses hésitations, quand il en a, allant parfois jusqu'à renoncer à donner un renseignement au motif qu'il ne l'a pas vu de ses yeux, ou bien parce qu'il craint d'être taxé de mensonge (I 25 et 40), ce que fait également Hérodote.

On pourrait encore relever bien d'autres aspects parodiques du texte : ainsi, P. Grimal parle d'« Homère travesti²⁰ » ; plus généralement encore, comme le note M. Fusillo, Lucien ne vise pas un auteur ou un genre littéraire, mais « l'entière tradition classique du merveilleux²¹ ». La multiplication des analyses conduirait à conclure que les *Histoires vraies* constituent une mosaïque de parodies, mais ne permettrait sans doute pas d'en saisir la cohérence interne et le

plan d'ensemble. Nous nous bornerons donc à relever deux types de parodie qui sont présents dans les *Histoires vraies* et revêtent une importance particulière, à des titres divers :

— la parodie d'épopée, qui revient à chaque fois que l'on a un récit de combat. Les noms des différents groupes de combattants sont un moyen de faire basculer la scène dans le registre héroïcomique : c'est le cas, par exemple, dans l'épisode de la guerre des Solaires contre les Lunaires (I 13 sq) : l'armée d'Endymion réunit, entre autres combattants fantaisistes, des Légumes Volants (οἱ Λαχανόπτεροι), des Légions Aillées (οἱ Σκοροδομάχοι) et des Archers-aux-Puces (οἱ Ψυλλοτοξόται) ; tous sont armés de casques de fève et de cottes de mailles de lupin. Autre exemple : le combat à l'intérieur de la baleine, où tous les combattants ont pour armes des arêtes de poissons (I 36). Peut-être s'agit-il là de l'aspect qui mérite le plus le nom de « parodie », car il rejoint le sens que ce mot avait dans l'Antiquité : la parodie antique avait pour objet premier l'épopée homérique²².

— la parodie de texte historique : dans le traité de paix entre les Solaires et les Lunaires (I 20), on impose aux vaincus de démolir leur mur de rempart, de verser un tribut au vainqueur et de cesser toute activité visant à limiter l'autonomie des autres astres : on peut, naturellement, reconnaître là un pastiche des conditions de paix imposées à Athènes à la fin de la guerre du Péloponnèse.

Cependant, plus qu'à une parodie d'un historien précis, c'est à une parodie de l'historiographie en général que se livre Lucien, dans ce passage comme dans les *Histoires vraies* prises dans leur ensemble. Mais surtout, au-delà de la dimension parodique, il y a comme un écho à l'envers d'un autre texte de Lucien, dont le lien avec les *Histoires vraies* est désormais bien montré, à savoir le traité *Comment il faut écrire l'histoire*²³. Si l'on souhaite lire les *Histoires vraies* à la lumière d'autres textes, en effet, il convient avant tout de les mettre en résonance avec d'autres opuscules de Lucien lui-même, celui-ci ayant pour habitude, comme on le sait, de reprendre un même thème dans divers écrits²⁴. Ainsi, pour A. Georgiadou et D. Larmour, le *Comment il faut écrire l'histoire* expose des préceptes dont les *Histoires vraies* prennent exactement le contre-pied ; les *Histoires vraies* serait ainsi une parodie de mauvais récit historique, en même temps qu'une démonstration de la réussite de celui-ci²⁵ car, malgré son caractère éminemment mensonger, annoncé d'entrée de jeu, il réussit à maintenir jusqu'au bout l'intérêt du lecteur. Il ne s'agit plus ici de parodie, ni même de clin d'œil ou de référence mais, si on lit effectivement ce texte comme une transgression intentionnelle des préceptes énoncés dans le traité sur l'histoire, d'une démonstration par l'absurde, faisant des *Histoires vraies* un élément d'un projet plus vaste.

Une lecture conjointe des *Affabulateurs* permet de repérer certains procédés employés également dans les *Histoires vraies* : on y retrouve, par exemple, l'utilisation du personnage autrefois incroyable puis convaincu (comme l'est Cléodemos, au paragraphe 13) pour tenter de vaincre les réticences de Lucien, dont Toutlemonde (Tychiadès, littéralement « le premier venu », « l'homme de la rue »²⁶) se fait le porte-parole. On assiste, surtout, au recours incessant des affabulateurs au témoignage visuel : les affabulateurs ne cessent d'en appeler au témoignage d'un tiers, qui est réputé avoir assisté en personne à la scène (comme Eucratès, au paragraphe 24), pervertissant l'usage que font, traditionnellement, les historiens de ce moyen de connaissance ; le Lucien des *Histoires vraies*, comme nous l'avons vu, ne fait pas autre chose. L'autopsie est tellement vidée de son sens, à force d'être utilisée pour étayer des mensonges, que Tychiadès montre, par le biais d'une anecdote mettant en scène Démocrite, que, dans certains cas, mieux vaut s'abstenir de voir : les yeux ne sont pas un critère du vrai qui soit au-dessus de tout soupçon (§32). Enfin, les affabulateurs ont été empêchés de rapporter la preuve matérielle de la véracité de leurs propos (§33, 35), de même que le narrateur des *Histoires vraies* a laissé à l'intérieur de la baleine les cadeaux faits par Endymion — et qui constitueraient des preuves irréfutables de son séjour sur la Lune (I 27).

Le *Comment il faut écrire l'histoire* et les *Affabulateurs* forment donc, avec les *Histoires vraies*, un triptyque consacré à la question du mensonge dans différents types de récits et dont chaque volet doit être abordé en relation avec les deux autres, si l'on veut en donner une lecture pertinente. Le premier est un traité exposant les principes qu'il faut suivre quand on écrit un récit historique (il faut, en particulier, s'abstenir de toute forme de mensonge) ; le deuxième met en scène Tychiadès dénonçant les récits mensongers, souvent empreints de superstition, des prétendus philosophes dont il est entouré. Quant aux *Histoires vraies*, elles sont l'exemple même de ce qu'il ne faut pas faire, en donnant une illustration du pouvoir du ψεῦδος ; mais, d'une façon inattendue de la part d'un auteur qui fait de la dénonciation du mensonge l'emblème de son activité (on en voudra pour preuve la célèbre déclaration qu'il fait dans *le Pêcheur* — où il prend le nom, fort parlant, de Parrhèsiadès, « Lefranc » — en se proclamant « ennemi du mensonge », μισοψευσδῆς²⁷), Lucien ne cherche aucunement à en détourner ses lecteurs. Comment comprendre son projet ?

II. Un texte de fiction.

Tentons de cerner les intentions de Lucien en examinant les propos liminaires qu'il tient dans les *Histoires vraies* ; en effet, les paragraphes 1 à 4 du livre I ont un statut particulier, même si rien, pas plus dans les manuscrits que dans les éditions modernes, ne les isole ni les distingue du reste de l'ouvrage. Ils sont un préalable au récit, une adresse au lecteur, une préface qui donne le « mode d'emploi » du texte ; ainsi, le paragraphe 1 définit la catégorie de lecteurs à laquelle le texte est destiné, c'est-à-dire les gens de lettres (τοῖς περὶ τοὺς λόγους ἐσπουδακόσιν), considérés comme des athlètes de l'intellect (le texte s'ouvre sur une comparaison avec les athlètes), ainsi que l'objectif assigné au texte : il s'agit de leur proposer une détente qui favorise la reprise ultérieure de leurs lectures sérieuses :

« De même, je pense qu'il convient que ceux qui se consacrent aux lettres se détendent, après la lecture de nombreux textes sérieux, et qu'ils aiguïssent ainsi leur pensée pour l'effort qui suivra. » (οὕτω δὴ καὶ τοῖς περὶ τοὺς λόγους ἐσπουδακόσιν ἡγοῦμαι προσήκειν μετὰ τὴν πολλὴν τῶν σπουδαιοτέρων ἀνάγνωσιν ἀνιέναι τε τὴν διάνοιαν καὶ πρὸς τὸν ἔπειτα κόματον ἀκμαιοτέραν παρασκευάζειν)

Puis vient le moment de définir précisément l'objet littéraire qui pourra intéresser le public ainsi circonscrit sans pour autant le fatiguer ; tâche délicate, car les exigences formulées sont contradictoires. L'objet proposé doit être ἐμμελής (§2), c'est-à-dire « adapté », « dans la note », terme qui résume toute la complexité de l'entreprise. Pour la mener à bien, il conviendra d'associer au divertissement (τὴν ψυχαγωγίαν, §2), un objet de réflexion qui ne soit pas étranger à l'art (θεωρίαν οὐκ ἄμουσον), en renvoyant aux « anciens poètes, historiens et philosophes » (τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων) qui ont raconté « bien des prodiges et des fables » (πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη). Le divertissement envisagé est « spirituel et plaisant²⁸ » (ἐκ τοῦ ἀστείου τε καὶ χαρίεντος), termes qui sont repris, avec une certaine *variatio*, dans la phrase suivante. Celle-ci, qui fait acquérir un peu plus de réalité au projet de Lucien — on est passé d'un potentiel à un futur — est structurée, comme la précédente, par un οὐ / μὴ μόνον ... ἀλλὰ καί, proposant ainsi une hiérarchisation des qualités de l'ouvrage à venir. En effet, sous le premier terme (οὐ / μὴ μόνον) sont rangées les caractéristiques considérées comme les moins importantes, et sous le second (ἀλλὰ καί), au contraire, celles qui sont tenues pour essentielles. Cette échelle de valeurs est confirmée par d'autres écrits de Lucien : en effet, il est clair que l'originalité du sujet (τὸ ξένον τῆς ὑποθέσεως) est, à ses yeux, une qualité de second ordre : dans le *Zeuxis*, Lucien, regrettant que le caractère nouveau et original de son ouvrage soit, seul, objet des éloges du public (τὸ ξενίζον, §2), cite un mot du peintre Zeuxis qui, exaspéré lui aussi par les

louanges adressées à l'originalité de l'un de ses tableaux, affirmait que seule était louée « la boue du métier » (τὸν πηλὸν τῆς τέχνης, §7) sans aucune considération pour le talent du peintre ou la réussite de l'exécution.

De même, le caractère plaisant du projet (τὸ χαρίεν τῆς προαιρέσεως), les mensonges variés (ψεύσματα ποικίλα) rapportés de manière à apparaître convaincants et vraisemblables (πιθανῶς τε καὶ ἐναλήθως) ne sont pas ordinairement prônés par Lucien ; bien au contraire, τὸ χαρίεν, « l'agrément », « le charme » participe de ce qui est opposé à la recherche de la vérité dans *Comment il faut écrire l'histoire* (cf. τὸ τερπνόν §9) et présenté comme ce qui ne peut que détourner l'historien de ce qui doit être son seul et unique but : la quête du vrai.

Les *Histoires vraies* s'annoncent donc comme un moment où tout ce qui est ordinairement rejeté est permis ; de ce point de vue, elles constituent, à proprement parler, un moment de relâchement (ἀνιέναι I 1), de récréation, de détente, durant lequel on va donner au lecteur ce qui lui plaît, mais pas seulement.

L'essentiel, en effet, est bien plutôt dans le fait que « chaque épisode (τῶν ἱστορουμένων ἔκαστον) comporte une allusion qui ne manque pas d'humour à certains anciens poètes, historiens et philosophes » que Lucien se dispense de nommer, sous prétexte qu'ils seront identifiés à coup sûr. En d'autres termes, Lucien confirme son intention de destiner son texte à des lecteurs cultivés, en mettant en place, d'emblée, un jeu littéraire réservé aux « happy few ».

Néanmoins, si Lucien semble mettre en place un pacte de lecture²⁹, il s'y soustrait aussitôt, en démentant immédiatement les propos qu'il vient de tenir : malgré sa résolution affichée de ne pas révéler les noms des auteurs auxquels il fera allusion, il cite trois noms, parmi lesquels, d'ailleurs, on ne trouve que deux auteurs (Ctésias et Iamboulos), le troisième étant un personnage (Ulysse). On peut supposer que ces noms sont emblématiques et non choisis au hasard. De Ctésias de Cnide, Lucien dit simplement qu'il a écrit sur l'Inde « des choses qu'il n'avait ni vues lui-même ni entendues de la bouche d'une personne qui dise vrai » (ἃ μήτε αὐτὸς εἶδεν μήτε ἄλλου ἀληθεύοντος ἤκουσεν, I 3), c'est-à-dire qu'il a dérogé à la règle de l'autopsie.

L'évocation de Iamboulos est l'occasion d'introduire une idée originale : « le caractère mensonger du récit qu'il a forgé était connu de tous, sans que le sujet traité fût déplaisant pour autant³⁰ » (γνώριμον μὲν ἅπασιν τὸ ψεῦδος πλασάμενος, οὐκ ἀτερπὴ δὲ ὅμως συνθεῖς τὴν ὑπόθεσιν). L'opposition mise en évidence par la parataxe n'est pas entre « mensonge » (ψεῦδος) et agrément (τερπνόν) ; au contraire, de façon générale, le mensonge va de pair avec le plaisir du lecteur, en particulier dans l'écriture d'un certain type d'histoire — celui

que Lucien dénonce, précisément dans le *Comment il faut écrire l'histoire*. Il convient donc, en se laissant guider par l'ordre des mots grecs, de comprendre qu'ici, l'opposition porte plus précisément sur γνώριμον μὲν... οὐκ ἀτερπῆ δέ : que le caractère mensonger d'un propos soit déclaré n'empêche pas de prendre du plaisir à l'entendre. Lucien s'élève ici contre l'idée reçue selon laquelle le mensonge doit se faire passer pour la vérité afin de susciter l'intérêt et le plaisir du lecteur. Cette prise de position est confirmée dans la suite du texte, lorsque Lucien avoue son étonnement de ce que ces auteurs « avaient cru que les mensonges qu'ils écrivaient passeraient inaperçus » (ἐνόμισαν λήσειν οὐκ ἀληθῆ συγγράφοντες, I 4).

Quant à Ulysse, il est caractérisé par le fait que ses mensonges, si énormes qu'ils fussent, n'ont pas été perçus par ses auditeurs, qualifiés de « naïfs » (ιδιώτας), c'est-à-dire sans aucune ressemblance avec l'auditoire choisi et averti de Lucien.

En citant ces trois noms, Lucien donne une image en négatif de son projet : il ne sera ni Ctésias — car l'auteur ne prétend pas appliquer la méthode de l'autopsie — ni Ulysse, car il ne s'adresse pas à des gens prêts à tout admettre. Sur Iamboulos, en revanche, son jugement n'est pas aussi clair.

Il résulte de l'évocation de ces trois noms — Ctésias, Iamboulos, Ulysse — l'impression d'ensemble que Lucien prend les menteurs pour cible, puisqu'il va faire allusion à ces auteurs d'une manière « qui ne manque pas d'humour » ; or, c'est précisément cette attente du lecteur qui est déçue, car, premièrement, on ne trouve nulle condamnation de principe du mensonge : « Je n'ai pas trop blâmé ces hommes de mentir » (τοῦ ψεύσασθαι μὲν οὐ σφόδρα τοὺς ἄνδρας ἐμεμψάμην). Deuxièmement et surtout, loin de rejeter l'idée d'affabuler, il annonce, au contraire, qu'il va, lui aussi, « s'adonner au mensonge » :

« Moi aussi, je me suis efforcé — par vanité — de laisser quelque chose à la postérité, afin de ne pas être le seul à ne pas profiter de la liberté de raconter des histoires. Comme je n'avais rien de vrai à raconter — puisqu'il ne m'est jamais rien arrivé qui mérite de l'être — je me suis adonné au mensonge, mais d'une manière bien plus honnête que les autres, car je dirai la vérité sur un point : en disant que je mens. Il me semble qu'ainsi, je pourrais échapper aux accusations d'autrui, dans la mesure où je reconnais moi-même que je ne dis rien de vrai. Bref, j'écris sur des choses que je n'ai ni vues ni vécues ni apprises d'un tiers, des choses qui, en plus, n'existent absolument pas et n'ont aucune chance d'exister. Par conséquent, les lecteurs ne doivent pas en croire un mot. »

Καὶ αὐτὸς ὑπὸ κενοδοξίας ἀπολιπεῖν τι σπουδάσας τοῖς μεθ' ἡμᾶς, ἵνα μὴ μόνος ἄμοιρος ᾧ τῆς ἐν τῷ μυθολογεῖν ἐλευθερίας, ἐπεὶ μηδὲν ἀληθὲς ἱστορεῖν εἶχον (οὐδὲν γὰρ ἐπεπόνθειν ἀξιόλογον) ἐπὶ τὸ ψεῦδος ἐτραπόμην πολὺ τῶν ἄλλων

εὐγνωμονέστερον · κἄν ἔν γὰρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι. Οὕτω δ' ἄν μοι δοκῶ καὶ τὴν παρὰ τῶν ἄλλων κατηγορίαν ἐκφυγεῖν αὐτὸς ὁμολογῶν μηδὲν ἀληθὲς λέγειν. Γράφω τοίνυν περὶ ὧν μῆτε εἶδον μῆτε ἔπαθον μῆτε παρ' ἄλλων ἐπυθόμην, ἔτι δὲ μῆτε ὅλως ὄντων μῆτε τὴν ἀρχὴν γενέσθαι δυναμένων. Διὸ δεῖ τοὺς ἐντυγχάνοντας μηδαμῶς πιστεύειν αὐτοῖς.

Encore une fois, il semble que Lucien évolue en plein paradoxe, et même, en pleine contradiction. En bien des occasions, comme nous l'avons vu, Lucien se déclare ennemi du mensonge. Ici, un seul point le différencie des autres menteurs : l'aveu préalable de ses mensonges à venir, qui semble insuffisant pour l'en absoudre. Comment interpréter tout cela ?

La déclaration de Lucien a, bien sûr, en premier lieu, une dimension comique et parodique, dans la mesure où elle prend la forme d'un pastiche de la célèbre formule attribuée à Socrate³¹. « La seule chose vraie que je dis, c'est que je dis des mensonges » fait écho au « tout ce que je sais, c'est que je ne sais rien³² », formule que Lucien aime à citer explicitement par ailleurs³³.

Ces paroles ont également une dimension de provocation: en effet, Lucien met, en somme, le lecteur au défi d'aller plus loin. Dire que rien n'est vrai, n'est-ce pas donner au lecteur des arguments pour interrompre définitivement sa lecture ? Sans doute, le risque existe, mais c'est un risque modéré, compte tenu du fait que ce texte s'adresse à un public de lettrés, qui ne sera peut-être pas enclin à une réaction de rejet en s'estimant victime d'un jeu.

Cependant, si l'on dépasse l'impression première, une évidence se fait jour : la contradiction que l'on croit déceler dans les propos de Lucien à l'égard des auteurs de « mensonges » tient en grande partie à l'ambivalence du vocabulaire employé : ψεῦδος, en particulier, est un terme qui ressortit à un registre moral³⁴. Le mot n'est jamais employé dans les traités de rhétorique, sinon pour désigner un faux témoignage³⁵ ; en d'autres termes, jusque-là, il ne pouvait renvoyer à une figure, à un artifice rhétorique qu'il y aurait lieu de distinguer du mensonge proprement dit. Il convient notamment de faire le départ entre l'entreprise de Lucien et celle des orateurs créant des « figures » (λόγοι ἐσχηματισμένοι) c'est-à-dire parlant par énigmes, à mots couverts, pour éviter d'irriter ou d'indisposer l'auditoire, ou bien simplement pour faire preuve de virtuosité; on n'est alors ni dans le cas d'une parole inventée de toutes pièces, mais d'un discours qui dit une chose pour qu'on en entende une autre³⁶.

Ainsi, il n'existe pas, en grec, à cette époque, de terme qui soit exempt de réprobation morale pour désigner le discours inventé³⁷ ; la notion de *fiction* au sens où nous l'entendons n'existe pas, seule celle de *mensonge* existe. Chez Homère déjà, ψεῦδος désigne exactement

une pure création, totalement disjointe de la réalité, et qui n'est pas la conséquence d'une erreur³⁸. De même, dans la préface de Lucien, le terme renvoie à un discours forgé de toutes pièces pour le seul plaisir de l'auditeur, mais sans prétendre se faire passer pour ni se substituer à la vérité. Aussi y a-t-il tout lieu, à notre avis, de le traduire par « fiction »³⁹.

Lucien opère ainsi une conversion fondamentale pour la littérature : faire passer le ψεῦδος d'une catégorie morale à une catégorie rhétorique et esthétique. Il s'agit, pour ce faire, de détacher la création d'un discours de toute volonté délibérée de tromperie. C'est cette manière d'agir au grand jour qui fait également, aux yeux de Lucien, tout l'intérêt de l'ouvrage de Iamboulos. Lucien suit cette voie qui mène à distinguer la fiction de la tromperie en affirmant haut et fort qu'il écrit des mensonges, c'est-à-dire en *avertissant* le lecteur de ce qui l'attend et en lui donnant le « mode d'emploi » de l'ouvrage, ou encore, pour user d'un terme plus contemporain, en concluant un pacte de lecture⁴⁰.

Reste un problème épineux : faut-il identifier le « je » des paragraphes 1 à 4 avec le « je » du narrateur du récit qui suit ? On serait tenté de répondre par la négative ; certains commentateurs considèrent que le rapport entre le Lucien de l'avertissement au lecteur et le Lucien narrateur est du même ordre que celui qui existe entre Homère et Ulysse⁴¹. Il faut cependant constater que Lucien, si prompt à utiliser des « masques⁴² », refuse ici de le faire. Au lieu de se désigner par l'un des pseudonymes qu'il utilise ordinairement (Lykinos, Parrhésiadès, le Syrien...) il porte ici le nom de Λουκιανός, nom qu'il demande de faire figurer sur la stèle destinée à commémorer son passage dans l'Île des Bienheureux (II 28). Lucien revendique donc la paternité de la totalité des propos, avertissement au lecteur et récit ; ce faisant, il choisit la voie la plus difficile du point de vue de la cohérence du discours : après tout, si l'ensemble du texte est sur le même plan narratif, ne faudrait-il pas considérer que les paragraphes 1 à 4 sont également concernés par la mise en garde qu'ils contiennent ? N'y a-t-il pas lieu de les inclure dans les mensonges auxquels le lecteur ne doit pas ajouter foi ? Le problème existe ; à défaut d'examen plus approfondi, on pourra, par provision, arguer du fait que les paragraphes 1 à 4, consistant en une déclaration et non en un récit, ne tombent pas dans la catégorie des choses que Lucien n'a « ni vues, ni vécues, ni apprises d'un tiers » et que son avertissement n'est donc pas — en principe — susceptible d'être entaché de mensonge⁴³.

Ainsi, c'est bien plus qu'à une parodie — si virtuose et protéiforme qu'elle soit — que Lucien nous invite avec les *Histoires vraies*. Sans doute, on a raison d'y voir un texte au statut

complexe. Sans doute aussi peut-on le tenir pour un brillant exemple de ces réécritures que la Seconde Sophistique est réputée affectionner.

Mais tout ceci n'est que secondaire. L'essentiel est dans la déclaration liminaire de Lucien, qui ouvre un nouveau et vaste champ à la littérature, à partir du moment où le parti-pris du *pseudos* est un choix non plus moral, mais esthétique.

Il y a quelque chose d'Ulysse dans le Lucien des *Histoires vraies*, dans ce protagoniste qui se fait conteur de sa propre histoire et se met en scène, élaborant, ce faisant, une œuvre littéraire destinée à un public élargi. Il y a également du Socrate dans l'ironie de la déclaration liminaire. Il y a enfin, et surtout, beaucoup de Lucien, beaucoup de réminiscences d'autres textes avec lesquels celui-ci entre en résonance. Plus que les *Histoires vraies*, c'est, en général, toute l'œuvre de Lucien qu'il serait enrichissant de relire sous l'angle de l'apport novateur : si les *Histoires vraies* n'ont finalement que peu de rapport avec le roman grec, Lucien est peut-être le théoricien qui a manqué, dans l'Antiquité, à la littérature de fiction.

Isabelle Gassino

Université de Rouen-ERAC

¹ Cf. A. BILLAULT, *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*, Paris, 1991, p. 9-12.

² S. SAÏD parle, à propos du roman grec, de « genre anonyme ». (*Histoire de la littérature grecque*, en collaboration avec A. LE BOULLUEC et M. TRÉDÉ, Paris, 1997, p. 501)

³ Cf. *Lucien écrivain, imitation et création*, Paris, 1958, p. 660.

⁴ Cf. *Histoire de la littérature grecque à l'époque hellénistique*, Rome, 1986 et Paris, 2004, p. 203.

⁵ Paris, 1958 ; voir introduction, p. XXIV.

⁶ Cf. M. FUSILLO, « Le miroir de la Lune », *Poétique* 73 (1988), p. 109-135 ; p. 111.

⁷ Cf. T. WHITMARSH, *The Second Sophistic*, Oxford, 2005, p. 64.

⁸ Les traductions du texte des *Histoires vraies* nous sont propres, sauf indication contraire. L'édition utilisée est celle de J. BOMPAIRE (C.U.F., 1998).

⁹ Cf. B.P. REARDON, « Lucien et la fiction », *Lucien de Samosate* (A. Billault éd.), Paris, 1994, p. 9-12 : pour désigner le roman, sont utilisés les mots δραματικόν, διήγημα ou encore πλάσμα.

¹⁰ Cf. E. ROHDE, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Leipzig, 1876, p. 286.

¹¹ Cf. J.R. MORGAN, « Lucian's *True Histories* and the *Wonders beyond Thule* of Antonius Diogenes », *Classical Quarterly* 35 (1985), p. 475-496.

¹² Cf. P. GRIMAL, *Romans grecs et latins*, Paris, 1958, p. 1345 : « non sans parodie ». Voir aussi A. GEORGIADOU et D. LARMOUR, *Lucian's science-fiction novel True Histories*, Mnemosyne, supp. 179, Leyde, 1998, p. 23, qui estiment que cette expression véhicule le concept moderne de parodie.

¹³ Sur la parodie ancienne, voir F.W. HOUSEHOLDER, ΠΑΡΩΙΔΙΑ, *Classical Philology* 39 (1944) p.1-9 ; F.J. LELIÈVRE, « The basis of ancient parody », *Greece and Rome* II.1 (1954), p. 66-81 ; M. A. ROSE, *Parody : ancient, modern and post-modern*, Cambridge, 1993.

¹⁴ G. ANDERSON (*Studies in Lucian's comic fiction*, Leyde, 1976) a pu néanmoins dégager un parallélisme dans la succession des épisodes entre le livre I et le livre II.

¹⁵ A. GEORGIADOU, D. LARMOUR, « Lucian and historiography : *De Historia Conscribenda* and *Verae Historiae* », *ANRW* 2.34.2, 1993, p.1448-1509 ; p. 1492.

¹⁶ Voir également M. FUSILLO (art.cit.), qui relève différents éléments pouvant constituer une satire des éléments romanesques, notamment p. 112.

¹⁷ Sur le rôle de l'*ekphrasis* et en particulier sur sa fonction dramatique dans les romans grecs, voir A. BILLAULT, *La création romanesque* (op. cit.) p. 245-265.

¹⁸ « Lucien ethnographe », *Lucien de Samosate* (A. Billault éd.), Paris, 1994, p. 149-170.

¹⁹ Sur la question de l'autopsie, voir F. HARTOG, *Le miroir d'Hérodote*, Paris, 1980, p. 271-317 et C. DARBO-PESCHANSKI, *Le discours du particulier. Essai sur l'enquête hérodotéenne*, Paris, 1987, p. 84-101.

²⁰ Cf. *Romans grecs et latins*, p. 1342.

²¹ M. FUSILLO (art.cit.), p. 110.

²² Selon F. W. HOUSEHOLDER, ΠΑΡΩΙΔΙΑ, *Classical Philology* 39 (1944) p.1-9, la « parodie » antique n'est pas attestée en-dehors d'une référence à Homère ; c'est l'épopée homérique qui, selon toute vraisemblance, était l'objet unique de la parodie, à l'origine.

²³ Cf. A. GEORGIADOU, D. LARMOUR, « Lucian and historiography » (art. cit.).

²⁴ Cf. notamment G. ANDERSON, *Lucian : theme and variations in the second sophistic*, *Mnemosyne* (supp. 41), Leyde, 1976.

²⁵ A. GEORGIADOU, D. LARMOUR, « Lucian and historiography » (art. cit.), p. 1450.

²⁶ Cf. S. DUBEL, « Dialogue et autoportrait : les masques de Lucien », *Lucien de Samosate*, (A. Billault éd.), Paris, 1994, p.19-26 ; p.20, n.6

²⁷ Cf. *Le Pêcheur* 19 : « Je déteste les charlatans, les fanfarons, les menteurs et les orgueilleux. » (Μισαλαζών ειμι καὶ μισογόης καὶ μισοψευδῆς καὶ μισότυφος.)

²⁸ Traduction P. Grimal, *Romans grecs et latins*, p. 1345.

²⁹ Cf. Ph. LEJEUNE, *Le Pacte autobiographique*, Paris, 1975.

³⁰ Traduction J. Bompaire revue.

³¹ A. LAIRD (« Fiction as a discourse of philosophy in Lucian's *Verae Historiae* », *The ancient novel and beyond* (S. Panayotakis, M. Zimmerman et W. Keulen, eds), Leyde, 2003, p. 115-127) souligne la posture socratique que prend Lucien dans ce texte.

³² Cf. PLATON, *Apologie* 21d.

³³ Cf. *Hermotimos* 48.

³⁴ Il existe un parallélisme remarquable entre la construction que Lucien utilise (ἐπὶ τὸ ψεῦδος ἐτραπόμην) et celle employée par Lysias au moment où il parle des prétendues aspirations des Trente à « purifier » Athènes de tous ses mauvais éléments en engageant les citoyens à « s'adonner à la vertu et à la justice » (ἐπ' ἀρετὴν καὶ δικαιοσύνην τραπέσθαι, *Contre Ératosthène* 5).

³⁵ *Rhétorique à Alexandre* 1431b29, 1432a30.

³⁶ Cf. F. AHL, « The art of safe criticism in Greece and Rome », *American Journal of Philology* 105 (1984), p.174-208, qui montre que, dans le cas du « discours figuré » (« figured speech », λόγος ἐσχηματισμένος), l'essentiel est non dans ce qui est dit, mais dans ce qui doit être suppléé par l'auditeur.

³⁷ Le mot πλάσμα et le verbe πλάττω semblent avoir une connotation voisine de celle de ψεῦδος dans tous les cas où ils ont à voir avec une parole inventée, mais seule une étude systématique sur ce sujet permettrait d'en juger avec toute la précision nécessaire.

³⁸ Cf. J.-P. LEVET, *Le vrai et le faux dans la pensée grecque archaïque*, Paris, 1976 ; voir en particulier p. 207-211.

³⁹ Sur la notion de fiction dans les *Histoires vraies*, voir M. BRIAND, « Lucien et Homère dans les *Histoires vraies* : pratique et théorie de la fiction au temps de la Seconde Sophistique », *Lalies* 25 (2005), p.127-140.

⁴⁰ Cf. Ph. LEJEUNE, op. cit.

⁴¹ Cf. A. GEORGIADOU, D. LARMOUR, « Lucian and historiography » (art. cit.), p. 1490.

⁴² Cf. S. DUBEL, « Dialogue et autoportrait : les masques de Lucien », art. cit.

⁴³ Sur la question du ou des narrateurs dans l'*Histoire vraie*, voir T. WHITMARSH, « Lucian », *Narrators, narratees and narratives in Ancient Greek Literature* (I.J.F. de Jong, R. Nünlist et A. Bowie éds, Leyde, 2004), p. 465-476.