



Émeline Marquis et Alain Billault (dir.)

Mixis Le mélange des genres chez Lucien de Samosate

Demopolis

Lucien de Samosate et son œuvre

Alain Billault

DOI : 10.4000/books.demopolis.2127
Éditeur : Demopolis
Lieu d'édition : Demopolis
Année d'édition : 2017
Date de mise en ligne : 1 octobre 2020
Collection : Quaero
ISBN électronique : 9782354571535



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

BILLAULT, Alain. *Lucien de Samosate et son œuvre* In : *Mixis : Le mélange des genres chez Lucien de Samosate* [en ligne]. Paris : Demopolis, 2017 (généré le 04 octobre 2020). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/demopolis/2127>. ISBN : 9782354571535. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.demopolis.2127>.

Lucien de Samosate et son œuvre

Alain Billault

Dans un ouvrage récent¹, Yves Romand a défini l'histoire de Rome comme celle d'une « première mondialisation ». La vie et l'œuvre de Lucien s'inscrivent dans cette réalité historique. Né vers 115, mort vers 180, Lucien a connu le plein rayonnement de la souveraineté de l'Empire romain sur le monde. Cet empire s'étendait de la Germanie à l'Afrique du Nord et de la péninsule ibérique aux rives du Tigre. Il dominait donc une très grande partie du monde habité alors connu. Il gouvernait une grande diversité de peuples sans chercher à faire disparaître leurs cultures ni leurs langues. Celles-ci étaient nombreuses, mais deux d'entre elles se trouvaient dans une position dominante : le latin et le grec. Le latin était la langue du gouvernement et du pouvoir de Rome. Le grec était la langue principale dans le domaine de la culture. L'Empire romain était bilingue, c'était un « empire gréco-romain », pour reprendre le titre d'un livre de Paul Veyne². Lucien, dont la langue natale était peut-être l'araméen, apprit sans doute très tôt le grec et il n'ignorait pas le latin. S'il n'écrivit jamais qu'en grec, sa connaissance d'autres langues lui donnait une large ouverture sur le monde, encore accrue par les trois identités qu'il possédait.

Il était d'abord syrien. Né dans la province romaine de Syrie, à Samosate, il ne renia jamais ses origines. Au contraire, il les revendiqua avec fierté dans *Le Scythe ou le Proxène* (§ 9). Elles lui permettent de faire connaître à ses contemporains, dans *La Déesse syrienne*, le sanctuaire d'Atargatis situé en Syrie, à Hiérapolis, et de corriger, dans *Comment il faut écrire l'histoire* (§ 24), les fautes

1. Yves ROMAND, *Rome de Romulus à Constantin. Histoire d'une première mondialisation*, Paris, Payot, 2016.

2. Paul VEYNE, *L'Empire gréco-romain*, Paris, Seuil, 2005.

grossières commises par un historien au sujet de la géographie de sa ville natale. Mais ce Syrien était aussi un intellectuel grec. Il avait suivi le chemin de *Paideia*, la culture grecque, dont il raconte, dans *Le Songe ou la Vie de Lucien*, comment elle lui était apparue en rêve pour l'attirer à lui. Il avait répondu à son appel et il en était fier. Enfin, à cette identité grecque, il avait ajouté celle de citoyen romain. Il ne la considérait pas comme secondaire. Il tenta même de faire son chemin à la cour des empereurs romains. Entre 162 et 165, il se rendit à Antioche d'où Lucius Verus, qui régnait alors avec son frère Marc Aurèle, dirigeait la guerre de Rome contre les Parthes. Il essaya d'entrer dans les bonnes grâces de ce prince en écrivant plusieurs œuvres pour lui plaire. Dans *Les Portraits* et dans *Défense des Portraits*, il fit l'éloge de Panthéia, la maîtresse de Lucius Verus. Comme celui-ci aimait le mime, il recommanda, dans *Sur la danse*, ce genre de spectacle souvent décrié par les intellectuels. Enfin, il célébra ses victoires sur les Parthes dans *Comment il faut écrire l'histoire* où il appelle « nous » la puissance romaine (§ 5), preuve de son adhésion à l'Empire. Cette adhésion explique aussi qu'il ait, à un moment, commencé une carrière de fonctionnaire romain. Vers 171, il partit, en effet, pour l'Égypte afin d'occuper un poste auprès du préfet de ce territoire qui était la propriété personnelle de l'empereur et où nul ne pouvait être nommé sans son accord. Dans *l'Apologie*, Lucien justifie ce choix. Il affirme qu'il ne se trouve pas en contradiction avec ce qu'il avait écrit dans *Sur les salariés des Grands* où il se moquait des intellectuels qui acceptaient d'être employés dans la maison d'hommes riches désireux de passer aussi pour cultivés. Il soutient que sa situation est différente car il ne sert pas un particulier, mais un prince dévoué au bien de l'Empire, Marc Aurèle, dont il loue les vertus. Il envisage même d'occuper à l'avenir d'autres emplois publics plus importants. Il ne réalisa pas ces ambitions et revint en Grèce en 175 pour reprendre sa carrière de sophiste.

Cette carrière se déroula elle aussi à l'échelle de l'Empire. Dans *La Double Accusation* (§ 27), la Rhétorique, qui accuse Lucien d'ingratitude, en retrace les principales étapes. Elle raconte qu'elle prit Lucien sous sa protection alors qu'il était un jeune barbare errant en Ionie et qu'elle le forma avant de l'accompagner dans ses voyages en Grèce, en Italie et en Gaule. Lucien a donc été formé en Asie Mineure dans une école de rhétorique où il a reçu la formation intellectuelle destinée aux élites de l'Empire. Après avoir étudié l'art

oratoire, il en a fait son métier en devenant un sophiste itinérant. On peut d'ailleurs ajouter à la liste de ses voyages la Thrace, évoquée dans *Les Fugitifs*, et la Macédoine dont il parle dans *Hérodote ou Aétion* et dans *Le Scythe ou le Proxène*. Avant 162 et après 175, Lucien a donc connu la vie des orateurs de la Seconde Sophistique telle que la raconte Philostrate dans ses *Vies des sophistes*, même si ce dernier ne mentionne pas Lucien parmi les acteurs de ce phénomène rhétorique et culturel qui permit à la Grèce, devenue province romaine, de réaffirmer son identité en se réappropriant et en commémorant son histoire. Donald Russell a désigné avec raison la déclamation comme la manifestation principale de la Seconde Sophistique³. Elle avait pour sujet un grand événement du passé que l'orateur évoquait en incarnant, pour un moment, l'un de ses protagonistes. Elle était précédée d'un prologue consacré à un autre thème et où il donnait un aperçu de son art en s'efforçant de gagner l'attention et la sympathie de l'auditoire. Nous avons conservé une dizaine de prologues de Lucien. On y reconnaît la virtuosité et l'utilisation inventive de la culture grecque typiques des orateurs de son temps. Mais Lucien se distingue aussi par des traits singuliers.

Il parle souvent de lui dans ses œuvres. Il s'y exprime sous son nom ou à travers des personnages qu'il utilise comme porte-paroles. C'est le cas, en particulier, pour Lycinos et pour Parrhèsiadès. Le nom de ce dernier sonne comme un autoportrait. Parrhèsiadès est, en effet, adepte de la *parrhèsia*, cette franchise, cette liberté de parole dont les Grecs étaient si fiers. Il la pratique sans modération comme on le voit dans *Les Ressuscités ou le Pêcheur*, où il comparaît devant le tribunal des grands philosophes revenus, pour un jour, du royaume des morts afin de lui faire payer les outrages qu'il leur a, pensent-ils, infligés. À la Philosophie qui lui demande quelle est sa profession, Parrhèsiadès répond :

Je hais les imposteurs, je hais les charlatans, je hais les menteurs, je hais les orgueilleux et je hais toute l'engeance de ce genre, celle des hommes répugnants. Or ils sont extrêmement nombreux, comme tu sais (§ 20).

Et comme la Philosophie lui fait remarquer qu'il pratique un métier « riche en haines », il ajoute :

3. Donald RUSSELL, *Greek Declamation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Néanmoins, je connais aussi fort bien la profession qui est à l'opposé de celle-là, celle qui commence par « j'aime », car j'aime la vérité, j'aime la beauté, j'aime la simplicité et tout ce qui par nature est fait pour être aimé. Toutefois, ils sont bien peu nombreux à mériter qu'on l'exerce avec eux, alors que ceux qui relèvent de l'activité opposée et qui sont plus faits pour qu'on les haïsse se comptent par myriades. C'est pourquoi je risque maintenant de désapprendre le métier dont je viens de parler et d'être un expert accompli dans l'autre (§ 20).

Cette déclaration de Parrhésiadès donne une vision exacte de l'œuvre de Lucien, où la satire et la polémique l'emportent sur l'admiration et l'éloge. Lucien se comporte souvent, en effet, comme un moraliste intransigeant. Il dénonce en toute occasion les illusions et les faux-semblants qui enveloppent la vie des hommes et met à jour leurs travers, leurs vices et leurs misères. La liste est longue de ceux qu'il attaque avec violence. Il fustige les faux philosophes, les faux prophètes, les rhéteurs arrogants, ignorants ou cyniques, les historiens courtisans, déphasés et ridicules, les ignares qui achètent beaucoup de livres et les riches qui recrutent des intellectuels dans leur personnel de maison pour faire croire qu'ils sont cultivés, les intellectuels qui se vendent à ces riches ou qui s'abandonnent à des croyances et à des superstitions absurdes et les puristes qui se piquent de parler une langue archaïque et que personne ne peut plus comprendre. Aucune comédie ne trouve grâce à ses yeux une fois qu'il l'a démasquée avec sa lucidité implacable. Mais son œuvre ne se limite pas à un simple jeu de massacre, à une guignolade iconoclaste. Sa lucidité lui fait percevoir aussi des réalités plus profondes et qui touchent à la situation de la culture grecque en son temps.

Celle-ci ne connaît pas d'innovation culturelle majeure. La poésie grecque y reste dominée par la grande ombre d'Homère. Au théâtre, on crée des pièces qui n'ont laissé aucun souvenir et on reprend celles des dramaturges du v^e siècle av. J.-C. Les historiens demeurent obsédés par les modèles d'Hérodote et de Thucydide, comme le montre Lucien dans *Comment il faut écrire l'histoire*. Dans le domaine de la rhétorique, la Seconde Sophistique se présente comme une continuation de la grande éloquence des siècles passés, celle de Lysias, de Démosthène et des orateurs de l'Athènes classique dont on donne toujours les œuvres pour modèles. En philosophie, les grandes écoles de pensée fondées au iv^e siècle av.

J.-C. par Platon et par Aristote, et au III^e siècle av. J.-C. par Épicure et par Zénon continuent de commenter, d'enseigner et de diffuser leurs doctrines. Les cyniques se réfèrent toujours aux exemples d'Antisthène et de Diogène. La mise en forme théorique du scepticisme par Sextus Empiricus, un contemporain de Lucien, consiste en une reprise de la pensée de Pyrrhon qui vivait au IV^e siècle av. J.-C. Le dernier grand genre littéraire qui soit apparu, le roman, est né au I^{er} siècle, avant la naissance de Lucien. La tradition prédomine donc sur la nouveauté. Lucien, à coup sûr, perçoit cette situation et y réagit d'une manière originale.

Sa réaction est sans rapport avec l'attitude de Plutarque qui s'installe avec plaisir et se meut avec aisance dans la sphère de la tradition pour y puiser la matière de son œuvre. Lucien est bien moins respectueux que lui et se pose beaucoup plus de questions. S'il est fier de s'être approprié la culture grecque, il entretient avec elle des rapports sans inhibition. Il ne manque pas une occasion de la bousculer. Il admire Homère, mais ne le ménage pas. Voici le portrait qu'il en trace par la bouche de Zeus, au début de *La Double Accusation*:

[...] un homme aveugle et un charlatan qui nous appelle bienheureux et qui raconte ce qui se passe dans le ciel, lui qui ne pouvait même pas observer ce qui se passe sur la terre (§ 1).

Lucien se moque aussi d'Hésiode. Dans le *Dialogue avec Hésiode*, il demande au poète pourquoi il n'a pas annoncé l'avenir, alors qu'il prétendait dans la *Théogonie* (v. 32) que les Muses l'avaient chargé de dire « ce qui sera et ce qui fut ». Dans les *Histoires vraies* (II, 31), il met Hérodote au nombre des menteurs qui sont punis pour leurs fautes dans les îles des Impies. Chaque fois qu'il le peut, il tourne en dérision les prétextes philosophiques sous lesquels Socrate s'emploie à séduire les jeunes hommes et ne cache pas qu'il ne croit pas que sa nuit avec Alcibiade ait été chaste, comme ce dernier le prétend dans le *Banquet* de Platon (218c-219d). Il dénigre aussi Empédocle en affirmant qu'il s'est suicidé par orgueil et par goût de la vaine gloire (*Dialogues des morts* 6). À plusieurs reprises, il présente le stoïcien Chrysisse comme un fou dont l'état requiert un traitement à base d'hellébore, une plante qui passait, dans l'Antiquité, pour guérir la folie. Ces marques répétées d'irrespect à l'égard des grandes figures de la tradition grecque ne sont pas de

simples mouvements d'humeur. Elles s'accompagnent d'interrogations sérieuses au sujet de cette tradition.

Dans *Le Maître de rhétorique*, Lucien met en scène un professeur qui donne des conseils à un jeune homme désireux de faire carrière dans l'art oratoire. Il lui révèle qu'il peut suivre deux voies. La première, qu'il lui déconseille, est celle, longue et difficile, de l'étude des orateurs d'autrefois sous la houlette d'un maître dont il trace un portrait saisissant :

[...] un charlatan, vraiment un homme du passé et du temps de Cronos, qui propose d'imiter des cadavres d'autrefois et qui croit bon de déterrer des discours enfouis depuis longtemps comme s'ils étaient le plus grand des biens, en demandant qu'on rivalise avec le fils d'un coutelier et avec un autre, le fils d'Atrométos, un maître d'école, et cela alors que nous sommes en paix, que Philippe n'est pas en train de nous attaquer ni Alexandre en train de nous donner des ordres, circonstances dans lesquelles les paroles de ces hommes semblaient utiles alors, parce qu'il ne connaît pas la route qui vient d'être ouverte, rapide, sans difficulté et directe pour aller à la rhétorique (§ 10).

Cette nouvelle route, facile et fleurie, que le professeur recommande à son disciple est celle de l'imposture et de l'esbroufe. Il s'agira, pour le jeune homme, de faire croire qu'il a étudié la rhétorique et d'en imposer à son auditoire par un comportement arrogant. Lucien utilise le cynisme de ce professeur pour dénoncer les travers de la rhétorique de son temps qui, à ses yeux, joue trop souvent la carte du spectaculaire et de l'émotion momentanée, comme le montre en particulier la mode de l'improvisation oratoire. Mais il s'en sert aussi pour rappeler des faits et pour poser des questions. Démosthène, qui était fils d'un coutelier, et Eschine, le fils d'Atrométos, ont vécu au IV^e siècle av. J.-C., cinq siècles avant Lucien, dans un contexte historique qui justifiait leurs discours. Mais la situation sous l'Empire romain est sans rapport avec ce contexte. Dès lors, à quoi bon passer son temps à étudier ces orateurs ? Leurs discours sont des vieilleries qui n'ont plus aucune utilité. En les présentant ainsi, Lucien joue les provocateurs pour obliger son public à réfléchir. Il suggère que le rapport avec le passé de l'éloquence grecque n'est ni naturel ni facile. Il est, au contraire, difficile et problématique, car comment imiter dans la réalité des exemples vieux d'un demi-millénaire, comme si le temps

n'avait pas passé? Si Lucien fait la satire de la rhétorique de son temps, il s'interroge aussi sur la nature des relations qu'elle peut entretenir avec la tradition. La même question nourrit, dans *l'Éloge de Démosthène*, la perplexité du narrateur qui doit prononcer un discours pour célébrer Démosthène et qui avoue son embarras au poète Thersagoras. Le dialogue tourne bientôt à l'énumération et à l'examen de tous les thèmes qu'on s'attend à trouver dans ce genre de prestation oratoire. Ce bilan révèle à la fois la richesse de la tradition relative à Démosthène et le caractère rebattu et suranné des éléments qui la constituent. Lucien, sans dénigrer Démosthène dont il évoque la mort héroïque à la fin du texte, s'interroge sur les modalités de sa présence à l'époque impériale. Il ne la trouve pas moins problématique que celle des historiens classiques.

On le voit bien dans *Comment il faut écrire l'histoire*. Lucien y célèbre à sa façon les victoires de Lucius Verus sur les Parthes en critiquant les défauts des historiens qui se sont précipités pour les raconter. Animés par un esprit courtisan, ils ont souvent confondu l'histoire avec la poésie ou avec les romans. Surtout, ils ont cru devoir imiter Hérodote et Thucydide pour relater une guerre menée par les Romains plus de six siècles après les guerres médiques et plus de cinq siècles après la guerre du Péloponnèse. Ils ont ainsi abouti à des aberrations dont Lucien souligne le ridicule. Ils ont démontré par l'absurde que l'imitation des grands auteurs du passé n'a rien de simple et ne peut pas consister en une répétition ou en une continuation mécanique de leurs œuvres, car l'une et l'autre ont été rendues impossibles par le passage du temps et par la modification irréversible du contexte historique. Lucien ne soutient pas qu'il ne faut pas lire Hérodote et Thucydide, mais il estime qu'il faudrait les imiter d'une manière créative. Comme l'a bien vu Jacques Bompaire⁴, son programme littéraire peut se résumer en deux mots : imitation et création. C'est un programme moins simple qu'il ne semble. Aussi la création peut-elle prendre chez Lucien des formes diverses.

On se limitera ici aux plus spectaculaires : le pastiche et la parodie. Si Lucien traite Hérodote de menteur dans les *Histoires vraies*, il lui décerne aussi un éloge dithyrambique au début d'*Hérodote ou Aétion*. Il l'admire donc tout en se moquant de lui à l'occasion. C'est pourquoi il décide de le pasticher dans *La Déesse syrienne*. Il

4. Jacques BOMPAIRE, *Lucien écrivain. Imitation et création*, Paris, de Boccard, 1958.

adopte alors le dialecte ionien d'Hérodote dont il imite à sa manière la démarche. Hérodote fut le premier historien grec du monde barbare, qu'il fit découvrir aux Grecs. Lucien est un barbare syrien hellénisé qui fait visiter à ses lecteurs grecs et romains le sanctuaire d'une déesse de Syrie, sa province natale, en le décrivant comme s'il lui était étranger. Cet exercice malicieux est un hommage rendu à l'historien par un écrivain qui, pour un moment, choisit de marcher sur ses traces. Il le fait aussi dans *Les Dipsades*, prologue humoristique où il évoque, à la manière d'Hérodote, le territoire désertique de la Libye, qu'il n'a jamais visitée, et sa faune où se distinguent les dipsades, serpents redoutables dont la morsure fait mourir de soif. Lucien démontre ainsi que le pastiche peut être une forme de relation créatrice avec les grands auteurs du passé. La parodie en est une autre.

Lucien parodie le genre tragique dans *La Tragédie de la goutte*. Il y fait le choix du burlesque. Celui-ci résulte du contraste entre une situation triviale où des malades atteints de la goutte, maladie causée par une consommation excessive de nourriture et d'alcool, se plaignent de leurs douleurs et le style emphatique de l'œuvre qui la met en scène. Dans cette pièce courte écrite en trimètres iambiques, Lucien multiplie les références aux poètes tragiques, mais tourne ces derniers en dérision par le contexte où elles apparaissent. Il transforme la tragédie en bouffonnerie. Dans le même esprit, il compose *Le Banquet ou les Lapithes* où des philosophes s'empiffrent, s'enivrent, s'injurient et se bagarrent. Il parodie ainsi Platon en écrivant un anti-Banquet qui ridiculise le milieu philosophique de l'époque impériale. Il pratique donc la parodie comme un renversement des formes littéraires qui débouche sur des œuvres de négation. Mais il sait aussi en faire la source d'une création originale.

Il le montre dans les *Histoires vraies* qui sont une parodie continue des récits de voyage, et d'abord de l'*Odyssée*. Si Lucien écrit en prose, il reprend de nombreux éléments du poème homérique. Il raconte un voyage riche en péripéties et ponctué d'escales fertiles en aventures. Après avoir qualifié Ulysse de « maître en blagues » (I, 3), il lui emboîte le pas. En affirmant d'emblée que la seule vérité qu'il dira est qu'il ne dira rien de vrai, il place son récit sous le signe d'une invention débridée dont les manifestations sont autant de parodies d'Homère. Les tribulations qu'il prétend avoir connues sont encore plus extraordinaires que celles d'Ulysse: il essuie

des tempêtes qui durent soixante-dix-neuf jours, voyage jusque sur la Lune, séjourne dans le ventre d'une baleine, visite l'île des Bienheureux et celle des Impies et croise toute sorte de créatures monstrueuses et bouffonnes. La parodie atteint son point culminant lorsqu'il rencontre Homère et Ulysse qui lui remet une lettre pour Calypso. Mais elle ne se limite pas à un jeu gratuit destiné au public lettré. Elle est aussi une fantaisie qui célèbre les pouvoirs de la fiction et la réalité singulière de ses œuvres. Lucien évoque ainsi la cité des *Oiseaux* d'Aristophane qu'il aperçoit pendant son voyage céleste et rend hommage au poète, « homme sage et qui disait la vérité » (I, 29). Dans les *Histoires vraies*, la parodie d'Homère aboutit donc à un récit original et métafictionnel. On retrouve sa dimension fantastique dans *Icaroménippe* où le philosophe cynique Ménippe s'envole jusqu'au séjour des dieux souvent mis en scène dans *Illiade* et dans *Ménippe ou la Nécyomancie*, parodie du chant XI de *l'Odyssee*, où il descend aux Enfers. En parodiant Homère, Lucien prend donc ses poèmes pour base de ses propres fictions.

Il entretient donc avec la tradition une relation créatrice. S'il prend souvent des libertés avec elle, il n'ignore pas qu'elle recèle d'innombrables ressources. Pour les exploiter en faisant œuvre originale, il recourt non seulement au pastiche et à la parodie, mais il pratique aussi le mélange des genres.