

Histoire et fiction chez Lucien de Samosate

Autor(en): **Lins Brando, Jacyntho**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870338>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

HISTOIRE ET FICTION CHEZ LUCIEN DE SAMOSATE

Lucien de Samosate a fondé sa théorie des genres du discours sur le principe de l'*akratos eleutheria* du poète. Par rapport à cette *liberté pure* qui appartient seulement aux poètes, aux peintres et aux songes, il établit des limites pour la liberté de l'historien, qui ne doit pas se préoccuper de chercher le beau, mais simplement la vérité, car le but de l'histoire n'est pas le plaisir, mais l'utilité. La liberté de l'historien ne se confond pas avec celle du poète, car elle n'est pas une *liberté pure*. Elle est réglée par une sorte de *limite mimétique*, concernant les rapports entre la vérité des faits et la vérité du récit.

Lucien a fondé ce que j'appellerais sa théorie des genres littéraires (ou, si l'on veut, sa théorie des genres du discours) sur un principe fort original, celui de l'*akratos eleutheria* du poète¹. Ce concept de *liberté pure*, qui apparaît dans ses textes les plus importants du point de vue théorique, a été interprété d'une façon maladroite par plusieurs commentateurs ou traducteurs. On l'a souvent compris comme *imagination débridée*², *licence poétique ou artistique*³, etc. Pourtant, il ne s'agit pas chez Lucien de déclasser la poésie, mais de définir le discours de l'historien, du philosophe et de l'orateur par rapport à celui des poètes. Je me limiterai ici à examiner le rapport entre l'histoire et la poésie.

1. J'ai étudié la poétique de Lucien dans *A poética do hipocentauro : identidade e diferença na obra de Luciano de Samósata*, São Paulo : Universidade de São Paulo, 1992 (thèse); voir aussi « O hipocentauro de Zêuxis : a poética de diferença em Luciano de Samósata », *Humanitas*, 48 (1995), p. 409-24.

2. D'après la traduction de E. Chambry, in *Lucien, Œuvres complètes*, vol. 1, Paris : Garnier, s.d., p. 468.

3. D'après la traduction de K. Kilburn, in *Lucian with an English Translation*, vol. VI, London / Cambridge, Mass. : Heinemann / Harvard Univ. Press, 1959, p. 395.

En ce qui concerne la distinction de ces deux genres, je crois que Lucien est le plus raffiné des écrivains de l'Antiquité⁴. Premièrement, parce qu'il a bien conscience de ce qu'il y a de commun entre le récit historique et la fiction. Deuxièmement, parce qu'il exploite beaucoup les possibilités de l'un et de l'autre, en faisant de l'histoire elle-même une fiction (comme dans *l'Histoire vraie*) ou, en revanche, en transformant de la fiction en histoire (comme dans *Alexandre ou le faux prophète* ou dans *Sur la mort de Pérégrinos*). Enfin, il a consacré à ce sujet le traité *Comment il faut écrire l'histoire*, qui est bien sûr un pamphlet contre les historiens de son temps, mais qui montre aussi un extraordinaire effort de distinction entre l'histoire et la poésie⁵.

D'un point de vue théorique, Lucien soutient qu'une grosse muraille sépare l'histoire de la poésie ou, comme disent les musiciens, qu'il y a entre l'une et l'autre une différence de deux octaves⁶. Cette constatation découle avant tout du principe selon lequel l'histoire ne supporte point l'éloge (*egkômion*), que la poésie, elle, peut utiliser à son gré. Ce choix de l'*egkômion* comme premier genre qui s'oppose à l'histoire a deux buts. Le premier consiste à montrer plus nettement l'erreur des historiens qui, à cette époque, font l'éloge des Romains, à partir de leur victoire sur les Parthes (c'est le but du pamphlet⁷); mais, dans un second temps, il s'agit aussi de distinguer l'histoire de la poésie (ceci pour la visée théorique). Cette distinction se fait par étapes, selon

4. K. KORUS, «The Theory of Humour in Lucian of Samosata», *Eos*, 72 (1984), p. 295-313, a remarqué cet intérêt théorique de Lucien : «It is therefore a basic need of literary research to establish the theoretical assumptions of the writer from Samosata» (p. 296).

5. Cf. J. W. H. ATKINS, *Literary Criticism in Antiquity*, vol. II, London : Methuen, 1952, p. 338 : *Comment il faut écrire l'histoire* n'est pas «strictly speaking perhaps a treatise on history, so much a discussion on same writing in general». Sur ce traité, voir les commentaires de H. HOMEYER, *Lukian, Wie man Geschichte schreiben soll*, München : Fink, 1965 et G. AVENARIUS, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung*, Meisenheim am Glan : Hain, 1956 ; sur l'historiographie ancienne en général, L. CANFORA, *Teoria e tecnica della storiografia classica : Luciano, Plutarco, Dionigi, anonimo su Tucidide*, Roma : Laterza, 1974 ; sur l'historiographie, P. VEYNE, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris : Seuil, 1971.

6. LUCIEN, *Comment on doit écrire l'histoire*, 7 : «ἀλλά τι μέγα τεῖχος ἐν μέσῳ ἐστὶν αὐτῶν καὶ τὸ τῶν μουσικῶν δὴ τοῦτο, δις διὰ πασῶν ἐστὶ πρὸς ἄλληλα».

7. *Ibid.*, 2.

un critère d'impossibilité : l'histoire ne peut pas inclure l'*egkômion*, car l'éloge peut renfermer du *pseudos*⁸; la poésie peut inclure l'*egkômion*, car elle peut aussi contenir du *pseudos*.

Lucien déclare que les historiens qu'il critique paraissent ne pas savoir que le but de la poésie et des poèmes est différent de celui de l'histoire, car la poésie a ses règles propres⁹. Ainsi poésie et histoire se séparent quant aux intentions (*huposcheseis*) et aux règles (*kanones*). En opposant *huposcheseis allai* et *kanones idioi* (du côté de la poésie) à *alloi* (on suppose *huposcheseis* et *kanones*, du côté de l'histoire), Lucien souligne que, en ce qui concerne les desseins propres à chacun, les deux genres se distinguent également l'un de l'autre ; d'autre part, cependant, les règles de la poésie lui appartiennent en propre (il s'agit de *kanones idioi*), tandis que celles de l'histoire ne lui sont pas propres, puisqu'il s'agit de *kanones alloi*. Cela mène Lucien à reconnaître la poésie comme le genre où « la liberté est pure et où il y a une seule loi — la *doxa* du poète¹⁰ ».

Cette liberté pure n'étant propre qu'à la poésie, l'histoire ne peut pas la réaliser, car elle deviendrait une sorte de poésie en prose¹¹, une image comique et ridicule. La poésie est donc le décor à partir duquel se définit ce qui doit être l'histoire ; c'est dire que le canon de la poésie est le critère qui permet de la distinguer de l'histoire, celle-ci ne devant pas obéir à la *doxa* de l'historien, mais à l'utilité qui découle de la vérité¹². L'historien ne doit pas s'inquiéter en cherchant le beau, mais seulement la vérité, car le but de l'histoire n'est pas le plaisir (*terpnon*), mais, en suivant Thucydide, l'utilité du *ktêma es aei*, de l'acquisition pour toujours¹³.

Cette distinction porte en premier lieu sur la réception de l'histoire, en opposant les auditeurs contemporains aux lecteurs

8. *Ibid.*, 7: «εἴ γε τῷ μὲν ἐγκωμιάζοντι μόνου ἐνὸς μέλει, ὁπωσοῦν ἐπαινέσαι καὶ εὐφρᾶναι τὸν ἐπαινούμενον, καὶ εἰ ψευσαμένῳ ὑπάρχει τυχεῖν τοῦ τέλους, ὀλίγον ἂν φροντίσειεν. ἢ δὲ οὐκ ἂν τι ψεῦδος ἐμπεσὸν ἢ ἱστορία».

9. *Ibid.*, 8: «Ἔτι ἀγνοεῖν εἰκόασιν οἱ τοιοῦτοι ὡς ποιητικῆς μὲν καὶ ποιημάτων ἄλλαι ὑποσχέσεις καὶ κανόνες ἴδιοι, ἱστορίας δὲ ἄλλοι.»

10. *Ibid.*, 8: «ἐκεῖ μὲν γὰρ ἄκρατος ἢ ἐλευθερία καὶ νόμος εἷς — τὸ δόξαν τῷ ποιητῇ ».

11. *Ibid.*, 8: «τί ἄλλο ἢ πεζὴ τις ποιητικὴ γίγνεται.»

12. *Ibid.*, 9: «ἐν γὰρ ἔργον ἱστορίας καὶ τέλος, τὸ χρήσιμον, ὅπερ ἐκ τοῦ ἀληθοῦς μόνου συνάγεται.»

13. *Ibid.*, 42.

futurs¹⁴. On se rappellera avec profit l'observation de Boulanger selon laquelle l'histoire, à l'époque de Lucien, est devenue une sorte de *rhétorique appliquée*¹⁵, dont les desseins se mêlaient avec ceux d'autres genres. Certes, l'opposition de l'auditeur et du lecteur vise à dissiper cette confusion : les historiens que Lucien critique présentent leurs discours dans les salons d'Achaïe comme spectacle, ce qui était une pratique commune au sein de la Seconde Sophistique¹⁶. Mais il y a davantage puisque l'établissement de la forme écrite comme forme propre à l'histoire a deux conséquences principales : d'une part, garantir que l'œuvre de l'historien soit vraiment un patrimoine pour toujours (*ktêma es aei*); de l'autre, garantir aussi la liberté de l'historien, sans laquelle celui-ci ne pourrait pas faire œuvre de vrai historien.

Il s'agit d'un précepte important, selon lequel on juge mieux à distance. Même si l'historien écrit sur des événements proches, il doit écrire pour des lecteurs futurs. Cela signifie qu'il doit tenir à distance les intérêts des contemporains, s'attachant tout simplement à la vérité des événements qu'il raconte (*ta prachthenta*¹⁷). Ce souci de la postérité, de l'amour de la vérité et de la liberté sont les qualités du bon historien, que Lucien affirme trouver chez Xénophon et, surtout, chez Thucydide¹⁸. La *gnômê* (c'est à dire le discernement, l'intelligence, le jugement, l'intention) de l'historien doit être semblable à un miroir limpide, brillant et précis qui montre la forme des faits¹⁹. Ce qu'on loue donc c'est une sorte de

14. *Ibid.*, 40 : « τοὺς νῦν ἀκούοντας ἀλλ' εἰς τοὺς μετὰ ταῦτα συνεσομένους τοῖς συγγράμμασιν ».

15. A. BOULANGER, *Aelius Aristide et la Sophistique dans la Province d'Asie au I^{er} siècle de notre ère*, Paris : de Boccard, 1923, p. 48. Sur la Seconde Sophistique voir aussi G. W. BOWERSOCK, *Greek Sophists in the Roman Empire*, Oxford : Clarendon Press, 1969 ; C. P. JONES, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge Mass. : Harvard Univ. Press, 1986 ; B. P. REARDON, *Courants littéraires Grecs des I^{er} et III^e siècles après J.-C.*, Paris : Les Belles Lettres, 1971.

16. Cf. J. BOMPAIRE, *Lucien écrivain, imitation et création*, Paris : de Boccard, 1958, p. 100, la Seconde Sophistique « viole les frontières sacrées qui séparent les genres et les vocabulaires qui leur sont propres ». B. BALDWIN, *Studies in Lucian*, Toronto : Hakkert, 1973, p. 90, déclare de son côté : « Lucian dwells on the need to separate the elements of truth and entertainment. This concept bears on many genres : sophistic declamation, history of all type, and biography are specially to the point. »

17. Lucien, *Comment on doit écrire l'histoire*, 61.

18. *Ibid.*, 39-42.

19. *Ibid.*, 50.

mimésis du miroir, qui focalise l'objet et prête à l'histoire l'apparence de vérité objective²⁰. Cet historien idéal, dont le modèle est Thucydide, ne crée pas d'images, mais il réfléchit *ta prachthenta*, car tout dans l'histoire doit viser à la clarté du récit.

La liberté est bien sûr un privilège indispensable à l'historien idéal, dont les qualités sont inventoriées dans un passage célèbre du *Comment il faut écrire l'histoire*: il faut que « l'historien soit courageux (*aphobos*), incorruptible (*adekastos*), libre (*eleutheros*), ami de la franchise et de la vérité (*parrêsias kai alêtheias philos*)... un étranger dans ses livres (*xenos en tois bibliois*), sans cité (*apolis*), autonome (*autonomos*), sans roi (*abasileutos*)²¹ ». Pourtant, cette liberté ne se confond pas avec celle du poète, car elle n'est pas une *liberté pure*. La liberté de l'historien est soumise à une exigence de vérité, de même que la liberté du philosophe, d'après Lucien, est soumise à une exigence de cohérence entre ses paroles et ses actions²² et que la liberté du rhéteur dépend du rapport de son discours avec les affaires de la *polis*²³. Il ne s'agit pas,

20. L. CANFORA, *Una società premoderna : lavoro, morale, scrittura in Grecia*, Bari : Dedalo, 1989, p. 254.

21. Lucien, *Comment on doit écrire l'histoire*, 41. D'après G. ANDERSON, « Arrian's Anabasis Alexandri and Lucian's Historia », *Historia*, 29 (1980), p. 119-24, « Lucien gives an impressively enlightened sketch of his ideal historian, immune to flattery... it is all too like Lucian's portrait of himself as a satirist : Παρρησιάδης Ἀληθίωνος τοῦ Ἐλεγκτικλέους [...] φιλαλήθης τε γὰρ καὶ φιλόκαλος καὶ φιλαπλοϊκός » (p. 124). Voir aussi le commentaire de R. B. BANDINELLI, « Luciano di Samosata e il problema della cultura », in *Dal diario di un borghese*, Roma : Editori Riuniti, 1976, p. 193-223.

22. Cf. LUCIEN, *Hermotime, Démonax, Nigrinus, Les Sectes à l'encan* et d'autres œuvres dédiées à la critique des philosophes. Sur le sujet, voir M. CASTER, *Lucien et la pensée religieuse de son temps*, Paris : Les Belles Lettres, 1937 ; l'introduction et les commentaires par Th. BEAUPÈRE dans *Lucien, Philosophes à l'encan*, Paris : Les Belles Lettres, 1967 ; R. HELM, « Lucian und die Philosophenschule », *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum*, 9 (1902), p. 188-213, et 351-69 ; V. LONGO, *Luciano e l'Ermotimo*, Genova : Istituto di Filologia Classica e Medioevale, 1964 ; C. P. JONES, *Culture and Society in Lucian*, Cambridge Mass. : Harvard Univ. Press, 1986 ; R. B. BRANHAM, *Unruly Eloquence : Lucian and the Comedy of Traditions*, Cambridge Mass. : Harvard Univ. Press, 1989. J'ai étudié moi-même la figure des philosophes chez Lucien dans « La Morsure du chien : philosophie et politique dans le *Nigrinus* de Lucien », in *Recherches brésiliennes : Archéologie, Histoire ancienne et Anthropologie*, éd. P. Lévêque, Besançon : Université de Besançon, 1994, p. 79-93 ; et « A sombra do asno : a filosofia e os filósofos em Luciano de Samósata », *Kleos*, I, 1 (1997), p. 231-52.

23. Voir *Le Maître de rhétorique*, où Lucien oppose l'ancienne rhétorique de Démosthène à celle de son temps.

dans ces trois cas, d'*akratos eleutheria*, puisque leur liberté a des limites très claires. Je dirais que le discours du rhéteur est déterminé par une sorte de limite *politique* (les affaires de la *polis*), tandis que celui du philosophe l'est par une sorte de limite *pratique* (sa propre *praxis*) et celui de l'historien par une sorte de limite *mimétique* (concernant les relations entre la vérité des faits et la vérité du récit). C'est donc surtout à celui-ci que s'applique la vérité comme limite, dans le cadre traditionnel qui oppose l'histoire à la poésie.

Certes, si la vérité (*alêtheia*) est un attribut de l'histoire, à la poésie correspond le *pseudos* (c'est-à-dire le mensonge ou, si l'on veut, la fiction). Bien sûr, ce *pseudos* ne doit pas être entendu comme un propos contraire à la vérité, mais comme un genre de discours qui a sa propre nature face aux discours vrais (ceux de l'histoire, de la philosophie et de la rhétorique), un discours dont l'origine remonte à Homère ou, plus précisément, aux récits d'Ulysse chez les Phéaciens. Il s'agit donc d'un *pseudos* original, qui est inspiré par les Muses — ce qu'avouait déjà Hésiode, en disant que les déesses savaient conter beaucoup de *pseudea* tout pareils à la vérité, comme elles savaient aussi, lorsque elles le voulaient, proclamer des vérités²⁴.

Le problème du *pseudos* a vivement intéressé Lucien, qui traite de la question dans *Les Amis du mensonge ou l'incrédule* (*Philopseudeis*). Il s'interroge sur « le motif qui pousse la plupart des hommes à aimer le *pseudos* — au point qu'ils se plaisent (*hêdomenoi*) à tenir des discours qui n'ont plus de sens commun et à prêter toute leur attention à ceux qui en débitent de semblables²⁵ ». On voit que cette question se pose surtout à propos de la réception du *pseudos*, qui n'a apparemment aucune utilité, mais qui plaît beaucoup aux hommes. Lucien ne donne pas de solution conceptuelle au problème, car son but principal est la critique ; mais il discerne trois catégories de *pseudos*.

La première catégorie de *pseudos* est motivée par la nécessité (*chreia*), quand les hommes sont contraints à mentir dans leur intérêt. Ces gens-là sont excusables, « et il faut même louer ceux d'entre eux qui ont trompé les ennemis ou qui ont utilisé ce remède pour se sauver du danger, comme l'a souvent fait Ulysse pour conserver sa vie et ménager le retour de ses compagnons²⁶ ».

24. HÉSIODE, *Théogonie*, 27-28.

25. LUCIEN, *Le menteur*, 1.

26. *Ibid.*, 2.

La noblesse des desseins motivant ce type de mensonge justifie tout. Elle le rapproche visiblement (et dangereusement !) de l'histoire, dont on reconnaît, depuis Thucydide, que le but est l'utilité. Dans ce cas, l'exemple d'Ulysse gagne une dimension surprenante, car les histoires mensongères qu'il raconte, vues dans la perspective interne du poème, annonceraient en quelque sorte l'historiographie, du moins en ce qui concerne les intentions. Il s'agit, par exemple, des récits mensongers concernant les enlèvements par des pirates qu'Ulysse raconte à Eumée et à Arété, en cachant son identité. On sait comment, d'une façon significative, ces récits se développent dans des espaces géographiquement réels, tandis que les récits vrais d'Ulysse (toujours dans la perspective de l'univers narratif de l'*Odyssée*) se déroulent dans des régions fantastiques, géographiquement non localisées ; le héros y erre à l'aventure depuis sa sortie de Troie jusqu'à son arrivée aux pays des Phéaciens. Bien entendu, vérité et mensonge ne sont point des catégories qui s'excluent l'une l'autre, mais elles dépendent de contextes complexes où ce qui compte ce sont l'intention, la situation et le destinataire.

Le deuxième type de *pseudos* ne dépend pas de la contrainte de l'utilité. Il est donc plus difficile à justifier. La première hypothèse soulevée est qu'il serait la conséquence de l'*anoia* (c'est-à-dire d'un manque de *nous*, d'un manque d'intelligence — en un mot, de la sottise) de beaucoup d'hommes. Cette possibilité est écartée d'emblée, car il y a grand nombre d'hommes sensés et d'un jugement admirable qui aiment les récits mensongers (comme Eucratès et ses amis philosophes, dont la conversation est racontée dans le *Philopseudeis*). Plus encore, beaucoup d'auteurs anciens illustres, y compris les historiens (comme Hérodote et Ctésias de Cnide), et, avant eux, les poètes tel Homère lui-même, « ont employé le *pseudos* dans leurs écrits, en sorte qu'ils n'ont pas seulement trompé ceux qui les écoutaient alors, mais que leurs *pseudea* sont venus jusqu'à nous de génération en génération, conservés par l'éminente beauté des vers et des mètres²⁷ ». Une fois de plus, les historiens sont en contact avec les poètes et avec Homère lui-même.

Il y a encore un troisième type de *pseudos*, dont la création, la transmission et la réception sont l'œuvre de peuples entiers, car on voit des villes et des nations mentir unanimement et

27. *Ibid.*, 2.

officiellement : « ainsi les Crétois montrent sans rougir le tombeau de Zeus, et les Athéniens affirment qu'Érichthonios est né de la terre et que les premiers hommes ont poussé du sol de l'Attique, comme les légumes [...]»²⁸. Ce sont bien sûr des récits ridicules, mais ils ne doivent pas être simplement condamnés, car ces *muthôdê* sont l'âme des peuples. Comme les poètes, les Athéniens, les Thébains et d'autres doivent être excusés, parce qu'ils « rendent leur patrie plus respectable par de pareils *pseudea* ». Si, en effet — poursuit Lucien — « on ôtait à la Grèce tous ces *muthôdê*, rien n'empêcherait les guides qui les expliquent de mourir de faim ; car les étrangers ne se soucieraient pas d'entendre la vérité, même gratuitement²⁹ ». Lucien reconnaît donc que la substance de la Grèce se trouve dans les *muthôdê*, qui correspondent à des mensonges, et non pas à la vérité.

Certes, à chacune de ces trois catégories de *pseudea* Lucien donne une justification : ceux qui mentent pour sauver leurs amis, leur patrie ou leur propre personne sont animés par une raison *utilitaire* ; le *pseudos* des poètes se justifie par une raison *esthétique*, incarnée dans la beauté de leurs vers ; dans les mythes Lucien découvre une raison qu'on pourrait appeler *anthropologique*, concernant l'identité des cités et de la Grèce tout entière. Mais il faut remarquer que les *récits en prose* que le protagoniste du dialogue vient d'entendre dans le cercle des philosophes autour d'Eucratès n'appartiennent à aucun de ces trois types de *pseudos* et qu'ils ne reçoivent point de justification. Se pose donc la question de ce qui caractérise cette autre catégorie de *pseudos*, qui inclut la fiction de Lucien lui-même. C'est exactement dans ce domaine de la *fiction en prose* que l'opposition du *pseudos* aux discours vrais des rhéteurs, des philosophes et des historiens devient complexe, consacrant la *liberté pure*.

Les considérations de Lucien n'impliquent aucun jugement de valeur concernant la supériorité de l'*alêtheia* sur le *pseudos*. Il s'agit simplement de deux genres de discours différents qui ont, chacun d'eux, leur propre finalité. On peut certainement lire le *Philopseudeis* comme une attaque contre les *pseudea* en général. Pourtant, je crois que le but de Lucien est de sauver la fiction, en reconnaissant son autonomie en face de la vérité. Ce qu'il critique, ce n'est pas simplement les *pseudea*, mais le caractère équi-

28. *Ibid.*, 3.

29. *Ibid.*, 4.

voque de leur réception. En effet, Lucien lui-même avoue qu'il ne veut pas se priver de la liberté de *muthologeîn*: beaucoup d'« anciens poètes, historiens et philosophes qui ont écrit sur beaucoup de choses prodigieuses et fabuleuses » en ont profité³⁰. Mais en mentant comme les autres, il s'éloigne d'eux parce qu'il confesse qu'il ment : « en une chose je serai vrai, en disant que je mens³¹ ». Le lecteur ne doit donc croire à rien de ce qu'il raconte, car il parle de choses qu'il n'a jamais vues, qu'il n'a jamais éprouvées, qu'il n'a point apprises de la bouche de personne, qui n'existent pas et qui ne sauraient exister³². Je crois que cette déclaration marque une sorte de découverte de la fiction en Grèce, la définition d'un cadre qui lui est propre, en la distinguant à la fois du mythe et de l'histoire³³.

Reconnaître la propriété de la fiction implique définir ce qui lui est exclusif par rapport aux autres genres du point de vue de la production et de la réception. Lucien le sait bien. D'une part, en ce qui concerne le contenu, la fiction a une seule loi, la *liberté pure* du poète ; en ce qui concerne la forme, elle doit être agréable et conforme aux règles du bon goût. Du côté de la réception, la fiction ne vise à aucune utilité, mais au divertissement et au repos après les lectures sérieuses. Sa fonction est de provoquer du plaisir (*terpnon, hêdonê*), car les hommes ont un amour inné du *pseudos*³⁴, c'est-à-dire que la plupart d'entre eux sont des *philopseudeis* par nature ; peu d'entre eux seulement deviennent, avec discipline, *philalêtheis* (comme doivent l'être l'historien, le philosophe et le rhéteur idéaux).

Ce qui est remarquable, c'est que la théorie de Lucien dépasse la théorie des genres d'Aristote, car elle ne contraint pas le poète à s'en tenir à ce qui pourrait arriver (*hoia an genoito*), par opposition à l'histoire qui, d'après le philosophe, s'occupe de ce qui est arrivé (*ta genomena*)³⁵. En conséquence, Lucien libère le poète de

30. LUCIEN, *Histoire vraie*, I, 3-4: «τινας τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγραφότων».

31. *Ibid.*, I, 4: «κἂν ἔν γάρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι».

32. *Ibid.*, I, 4: «γράφω τοίνυν περὶ ὧν μήτε εἶδον μήτε ἔπαθον μήτε παρ' ἄλλων ἐπυθόμην, ἔτι δὲ μήτε ὅλως ὄντων μήτε τὴν ἀρχὴν γενέσθαι δυναμένων».

33. Sur les rapports entre le mythe et l'histoire, voir C. CALAME, *Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque*, Lausanne : Payot, 1996, en part. p. 28-30.

34. Lucien, *Le menteur*, 2.

35. ARISTOTE, *Poétique*, 1451a. Voir aussi l'étude de A. Neschke dans le présent volume.

la tyrannie de la vérité ainsi que de celle du vraisemblable. Si le poète jouit d'une *liberté pure*, il peut, comme le déclare et le fait Lucien lui-même, raconter ce qui ne pourrait jamais arriver, car rien ne contraint sa liberté.

Mais qu'est-ce qui caractérise en définitive cette *akratos eleutheria*? Dans *Hermotimos ou sur les sectes*, Lucien affirme que les Centaures, les Chimères, les Gorgones et tous les êtres semblables, qui n'ont jamais eu et n'auront jamais d'existence, sont créés par « les songes, les poètes et les peintres, qui sont libres³⁶ ». Dans *Défense des portraits (Pro Imaginibus)*, il affirme que, selon un ancien proverbe, « les poètes et les peintres n'ont pas de comptes à rendre », de même que le panégyriste, dont l'éloge est libre³⁷. Dans *Conversation avec Hésiode*, Lucien fait déclarer à l'ancien sage que le plus grand bien (*megiston agathon*) des poètes est « la liberté et le pouvoir de faire³⁸ », ce qui peut être complété par l'affirmation de Lucien lui-même dans l'*Histoire vraie*, où cette liberté est définie comme une liberté *en tōi muthologein*, une liberté de raconter des fables, des mythes, des histoires, une liberté d'invention. Enfin, il faut rappeler que, dans *Comment il faut écrire l'histoire*, Lucien oppose la liberté limitée de l'historien à la *liberté pure* du poète. Cette liberté apanage de la poésie, est aussi propre au panégyrique, à la peinture et aux songes. Elle consiste en un pouvoir de créer (*exousia en tōi poiein*) des choses qui n'existent point et apparaît surtout comme une forme de liberté à l'égard de la vérité qui contraint la rhétorique, la philosophie et l'histoire. En effet, on affirme dans *Zeus tragédien* que ni Homère ni aucun autre poète ne sont des témoins

36. LUCIEN, *Hermotime*, 72 : « οὐδὲν τῶν Ἴπποκενταύρων καὶ Χιμαιρῶν καὶ Γοργόνων διαφέρει, καὶ ὅσα ἄλλα ὄνειροι καὶ ποιηταὶ καὶ γραφεῖς ἐλεύθεροι ὄντες ἀναπλάττουσιν οὔτε γινόμενα πώποτε οὔτε γενέσθαι δυνάμενα ». E. Chambry (*Lucien, Œuvres*, vol. I, p. 468) a traduit le morceau d'une façon tout à fait maladroite : «... des Centaures, des Chimères, des Gorgones et de toutes les autres extravagances enfantées par l'imagination débridée des poètes et des peintres [...] » Ainsi, il a rompu la relation entre le poète, le peintre et les songes, qui est essentiel chez Lucien.

37. LUCIEN, *Pour les portraits*, 18 : « παλαιὸς οὗτος ὁ λόγος, ἀνευθύνους εἶναι ποιητὰς καὶ γραφέας, τοὺς δὲ ἐπαινοῦντας καὶ μᾶλλον [...] ἐλεύθερον γάρ τι ὁ ἔπαινος ».

38. LUCIEN, *Hésiode*, 5 : « σὺ δὲ τὸ μέγιστον ὧν ἔχομεν ἀγαθῶν ἀφαιρῆ ἡμᾶς — λέγω δὲ τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὴν ἐν τῷ ποιεῖν ἐξουσίαν »; Chambry (*Lucien, Œuvres*, vol. III, p. 208) a traduit : « Mais toi, tu nous retires le plus grand de nos avantages, la liberté et la licence dont nous usons dans la composition. »

véridiques (*martura alethê*), car ils ne prennent pas soin de l'*alêtheia*, leur but étant le plaisir et leur matière les mètres et les mythes³⁹.

Il faut donc distinguer un premier cadre où la liberté du poète est aux antipodes de la vérité. Pourtant, il y a un autre domaine, celui de la liberté de l'historien, du philosophe et du rhéteur, qui est limité par la vérité elle-même. Dans le domaine du poète (et du panégyriste, du peintre et des songes) il n'y a aucune limite et c'est par rapport à cette *liberté pure* que la liberté limitée de l'historien se définit. Le discours vrai de celui-ci devient donc une sorte de découpage du discours du poète : à l'origine, il n'existerait que le discours poétique, où la distinction entre vérité et mensonge n'avait pas de sens, car le poète jouissait de la *liberté pure*; selon la définition de l'histoire en tant que discours opposé à la poésie, la question de la vérité s'impose, encadrant la liberté de l'historien. La vérité, dans ce cas, n'a pas de valeur en elle-même, mais elle permet la distinction entre l'histoire et la poésie. Une fois que l'histoire se présente comme le règne de la vérité, la poésie devient, par conséquent, le règne du *pseudos* (ou de la fiction).

Pourtant, il s'agit de distinctions théoriques. La critique de Lucien le prouve bien, car elle montre combien les historiens se mêlent souvent aux poètes. Cette proximité ne peut guère provenir que de leur origine commune⁴⁰. C'est bien sûr pour cette raison que Lucien a pu reconnaître dans les historiens et philosophes anciens les ancêtres de sa propre fiction, à côté des poètes, dont le métier remonte à Homère — plus exactement à Ulysse à la cour d'Alcinoos, l'*archêgos* de ce type de récit⁴¹.

Jacyntho LINS BRANDÃO
Université Fédérale du Minas Gerais, Brésil

39. LUCIEN, *Jupiter tragédien*, 39.

40. Sur les rapports entre Homère et les historiens, voir F. HARTOG, *Le Miroir d'Hérodote*, Paris : Gallimard, 1991², notamment la nouvelle introduction « Le vieil Hérodote ». Pour Lucien, Hérodote est en effet le paradigme de l'historien mensonger (cf. *Histoire vraie*, II, 31).

41. Ces récits avaient déjà été cités par Platon comme exemples de récits mensongers (*République*, 614 b). Sur l'usage d'Homère par Lucien, voir D. VAN MAL-MAEDER, « Les détournements homériques dans l'*Histoire vraie* de Lucien : le rapatriement d'une tradition littéraire », *Études de Lettres*, 2 (1992), p. 123-46.

