



HAL
open science

Par-delà toutes les frontières : le pseudos dans les Histoires vraies de Lucien

Isabelle Gassino

► **To cite this version:**

Isabelle Gassino. Par-delà toutes les frontières : le pseudos dans les Histoires vraies de Lucien. Lucian of Samosata, Greek writer and Roman citizen (edd. F. Mestre et P. Gomez), Université de Barcelone, 2010, 2010. <hal-02098944>

HAL Id: hal-02098944

<https://hal.science/hal-02098944v1>

Submitted on 13 Apr 2019

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.



HAL Authorization

Par-delà toutes les frontières : le *pseudos* dans les *Histoires vraies* de Lucienisabelle.gassino@univ-rouen.fr

Université de Rouen-ERAC.

Summary

At the beginning of the *Verae Historiae*, Lucian announces that he will tell nothing but *pseudos*, a word which, according to a point of view we had expounded previously, should be understood as « fiction » rather than « lie ». This paper deals with the relations the *pseudos* has with its opposites, that is to say, with reality and truth (ἀλήθεια) on the one hand, and with the *logos* on the other. As a matter of fact, Lucian abolishes many borders, not only space borders, but also intellectual ones : between reality and fiction, between literal and figurative sense of the words, between *pseudos* and *logos*. He finally shows to his reader the limits of the *logos* and, on the contrary, the unlimited power of the *pseudos*.

Dans le prologue des *Histoires Vraies* (I 1-4), Lucien élabore un projet à la fois provocateur et novateur, en annonçant que, suivant l'exemple de nombreux auteurs parmi les plus célèbres, il a résolu de « se tourner vers le mensonge » (ἐπὶ τὸ ψεῦδος ἐτραπόμην, I 4) et que, de tout ce qu'il va dire, le seul point véridique est celui où il affirme qu'il ment (κἄν ἐν γὰρ δὴ τοῦτο ἀληθεύσω λέγων ὅτι ψεύδομαι). Nous avons eu l'occasion d'étudier ce texte, qui se révèle être un avertissement au lecteur, et d'en examiner les implications, en proposant de comprendre ce que Lucien appelle ψεῦδος non pas simplement comme « mensonge » au sens courant, mais comme « fiction¹ ». Nous voudrions ici poursuivre notre réflexion en étudiant comment Lucien met cette notion en pratique. En effet, tout en déclarant que tout est faux dans son récit², il précise que celui-ci est fait de manière à être convaincant et vraisemblable (I 2 : πιθανῶς τε καὶ ἐναλήθως). Quelles relations existe-t-il entre le *pseudos* et ses contraires, et quels sont ces contraires ? S'il

¹ Cf. Gassino (à paraître).

² Cf. *V.H.* I 4: Γράφω τοίνυν περὶ ὧν μήτε εἶδον μήτε ἔπαθον μήτε παρ' ἄλλων ἐπυθόμην, ἔτι δὲ μήτε ὄλως ὄντων μήτε τὴν ἀρχὴν γενέσθαι δυναμένων. Διὸ δεῖ τοὺς ἐντυγχάνοντας μηδαμῶς πιστεύειν αὐτοῖς. « 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. » Toutes les traductions données ici nous sont propres, sauf indication contraire.

est aisé d'opposer le *pseudos* compris comme mensonge à tout ce qui est ἀληθής, c'est-à-dire vrai, conforme à la réalité des faits — opposition suggérée par le titre même de l'ouvrage, Ἀληθῆ διηγήματα³ — le *pseudos* compris comme fiction, c'est-à-dire comme artifice clairement annoncé par l'auteur et accepté par le lecteur, semble être à la fois opposé et associé non seulement à la réalité des faits mais aussi à une certaine forme de discours propre à convaincre le lecteur. Si le lecteur admet la fausseté des faits rapportés, jusqu'à quel point l'auteur a-t-il besoin de maintenir une vraisemblance ? Quels procédés narratifs et stylistiques le *pseudos*⁴ engendre-t-il ? Comment interagit-il avec ses contraires pour produire le résultat annoncé par Lucien ?

I. Abolition de la frontière entre réalité et fiction.

On a pu montrer que les *Histoires vraies*⁵ présentent une inversion du rapport entre la réalité et la fiction ; de fait, cette inversion ne se limite pas à quelques épisodes ponctuels mais est un procédé si constant qu'elle aboutit à mettre sur un pied d'égalité le réel et le fictif : entre les deux, les frontières sont éminemment perméables⁶.

En effet, Lucien nous montre des personnages de la mythologie que plus rien, à part la réputation flatteuse dont ils jouissent, ne semble distinguer du commun des hommes. On en a deux exemples dans les *Histoires vraies*.

D'une part, Hélène fait l'objet d'un nouvel enlèvement pour lequel elle est totalement consentante (II 25) :

Ἐβουλεύσατο ὁ Κινύρας ἀρπάσας τὴν Ἑλένην — ἐδόκει δὲ κάκεινη ταῦτα — οἴχεσθαι ἀπιόντας.

« Kinyras résolu d'enlever Hélène et de partir – et elle était d'accord elle aussi. ».

La raison en est très simple :

Καὶ αὐτὴ δὲ οὐκ ἀφανῆς ἦν ἐπιμανῶς ἀγαπῶσα τὸν νεανίσκον.

³ Les commentateurs n'ont pas manqué de s'interroger sur le sens de ce titre, y voyant à la fois une allusion pleine d'ironie à des récits dont on sait d'avance qu'ils sont inventés et une indication du fait que le texte permet d'accéder à une vérité formelle, indépendante des faits évoqués. Cf. Boulogne (1996), 82 : le texte dévoilerait des vérités sur la narration elle-même ; voir également Swanson (1976) ; Briand (2005).

⁴ Nous conserverons ce terme tel quel, sans le traduire, dans tous les cas où il nous paraît souhaitable de ne pas réduire la polysémie mensonge/fiction.

⁵ Voir notamment Saïd (1994) 108 : la réalité est un reflet de la fiction ; Briand (2005) 128 : Lucien et ses compagnons rêvent de leur vie d'autrefois.

⁶ Boulogne (1996) parle d' « hybridation ».

« Et on voyait bien qu'elle était follement amoureuse du jeune homme. »

Hélène n'éprouve aucun sentiment élevé, aucune conscience d'un devoir envers son mari ne la retient ; en d'autres termes, rien ne la distingue d'une femme ordinaire.

D'autre part, on voit un Ulysse qui regrette Calypso et la vie qu'elle lui proposait de mener à ses côtés (II 35) :

Καὶ νῦν εἶμι ἐν τῇ Μακάρων νήσῳ πάνυ μετανοῶν ἐπὶ τῷ καταλιπεῖν τὴν παρὰ σοὶ δίαιταν καὶ τὴν ὑπὸ σοῦ προτεινομένην ἀθανασίαν. Ἦν οὖν καιροῦ λάβωμαι ἀποδράς ἀφίξομαι πρὸς σέ.

« À présent, je suis dans l'île des Bienheureux et je regrette bien d'avoir abandonné ma vie auprès de toi et l'immortalité que tu me proposais. Si l'occasion se présente, je m'enfuirai et je viendrai te retrouver. »

Ulysse est donc bien loin des nobles sentiments qu'il exprimait dans l'*Odyssée*⁷ où il faisait le choix de sa vie mortelle tout en ayant parfaitement conscience de son infériorité, comme de l'infériorité en beauté de Pénélope comparée à Calypso ; ici, au contraire, il regrette ces avantages et se déclare prêt à la fuite, et à la fuite la plus vile qui soit, comme le souligne le participe ἀποδράς, employé ordinairement pour parler d'esclaves fuyards. Quant à la nymphe, elle cherche à se renseigner sur sa rivale comme le ferait une femme jalouse et éconduite, elle tente de se consoler en noircissant l'image trop parfaite de Pénélope (II 36) :

Καὶ περὶ τοῦ Ὀδυσσεῶς ἐπυνοθάνετο καὶ περὶ τῆς Πηνελόπης ὁποῖα τε εἶη τὴν ὄψιν καὶ εἰ σώφρων, καθάπερ Ὀδυσσεὺς πάλαι περὶ αὐτῆς ἐκόμπαζεν.

« Elle posait des questions sur Ulysse et sur Pénélope. A quoi ressemblait-elle ? Était-elle sage, comme Ulysse s'en vantait ?

Lucien dégonfle donc la baudruche mythologique et littéraire⁸, en montrant qu'il n'existe aucune différence fondamentale entre les héros et les héroïnes et le commun des mortels⁹. Ce faisant, il rejette Hélène, Ulysse et Pénélope du côté des personnages réels. Mais si Lucien revient sur les données mythologiques, ce n'est pas pour nier l'existence de personnages, mais pour contester leur nature. Il est impossible, en effet, de prétendre purement et simplement qu'Ulysse ou Hélène n'existe pas : ils occupent dans la culture grecque une place majeure, qui

⁷ V 215 sq.

⁸ Cf. Scarcella (1988).

⁹ Sur l'emploi fait par Lucien de l'adjectif σώφρων au lieu du περίφρων homérique, voir Bouquiaux-Simon (1968) 261 et 287 n.17.

suffit à leur donner une existence objective, indépendante de toute œuvre littéraire. Par ailleurs, si les dieux sont tout autant malmenés, dans d'autres opuscules¹⁰, que les héros mythologiques le sont ici, le résultat est différent, car non seulement est abolie la barrière qui existe d'ordinaire entre êtres humains et personnages mythologiques, du fait que ces derniers évoluent dans une temporalité autre et dans un espace disjoint de celui des simples mortels¹¹, mais en outre, cette liberté nouvelle d'entrer en contact avec des êtres réputés inaccessibles fait de Lucien, à la fois narrateur et personnage de son propre récit, un trait d'union entre les personnages de fiction et les personnages du monde extradiégétique que sont ses lecteurs. Cela lui permet de se poser en autorité « scientifique », ou prétendue telle, dans la mesure où il répond à des questions que tout lettré se pose (par exemple celle de la responsabilité d'Hélène dans son propre enlèvement). Dans les *Histoires vraies* dans leur ensemble, il se pose plus ou moins explicitement comme le détenteur privilégié d'un savoir auquel le commun des hommes n'a pas accès, figure qui est récurrente dans ses œuvres¹² mais qui en diffère ici car il ne s'agit pas de répondre à des questions concrètes (comment le monde est-il fait ?) mais de mettre un terme à des débats de critique littéraire — donc ressortissant, là encore, au domaine du *pseudos*.

Si Lucien a un statut privilégié aux yeux du lecteur, puisqu'il fait ce que tout homme cultivé rêverait de pouvoir faire — interviewer Homère tout à loisir, sur le ton d'une conversation amicale (II 20 : προθύμως πάντα ἀπεκρίνετο, « il répondait volontiers à toutes mes questions ») et donner une réponse définitive à des questions débattues par la critique depuis toujours — d'un autre côté, il affecte de minorer son privilège, en nous montrant ces personnages aux noms célèbres sous l'apparence de mortels des plus communs et très faciles à approcher. Mais tout cela n'est que coquetterie car, ce faisant, aux yeux du lecteur, ce sont moins ces personnages qui subissent une déchéance que Lucien lui-même qui est attiré du côté de la légende et connaît un changement de statut, auréolé qu'il est du prestige de ceux qu'il approche.

De fait, le personnage de Lucien a un statut profondément ambigu¹³, et l'on ne saurait voir une simple coïncidence dans le fait que Lucien, si prompt à échanger son nom contre des

¹⁰ Ainsi dans les *Dialogues des Dieux*, *Zeus tragédien*, *Zeus confondu* notamment.

¹¹ Cf. Veyne (1983) ch. 2, Calame (1990).

¹² *Ménippe* et *Icaroménippe* montrent le personnage éponyme allant chez les dieux pour voir par lui-même comment le monde est fait ou auprès de Tirésias pour savoir quelle est la vie la meilleure.

¹³ Cf. Whitmarsh (2004).

« masques¹⁴ », se nomme ici « Lucien » (ΛΟΥΚΙΑΝΟΣ II 28); il en résulte une confusion manifestement voulue entre auteur et narrateur comme, plus généralement, entre les personnages intra et extradiégétiques. L'utilisation par Lucien de son nom dans le récit fait tomber une barrière de plus entre la réalité et la fiction.

Mieux encore : Lucien est progressivement traité lui-même comme un personnage de la mythologie. D'une part, en effet, il est, en bien des occasions, un nouvel Ulysse, non seulement parce qu'il entreprend un voyage aux multiples péripéties, mais surtout parce qu'il se trouve dans des situations en tous points semblables à celles que connaît Ulysse dans *l'Odyssée*. Par exemple, en II 27, il interroge Rhadamanthe sur son avenir et sur la route qu'il doit prendre comme Ulysse interroge Tirésias au chant XI de *l'Odyssée*. D'autre part, il finit par occuper une place aussi importante que les héros et même, que certains dieux : en II 28 est rapporté le texte, composé par Homère, de l'inscription commémorant le passage de Lucien dans l'île des Bienheureux ; elle constitue le pendant de celle qui mentionne le passage de Dionysos et d'Héraclès dans l'île des Femmes-Vignes (I 7 : Ἄχρι τούτων Ἡρακλῆς καὶ Διόνυσος ἀφίκοντο « Jusqu'ici sont venus Héraclès et Dionysos »), à ceci près que celle qui concerne Lucien est plus longue, plus explicite et plus valorisante pour lui, et que le séjour de Lucien chez les Bienheureux est bien plus important (car exceptionnel et privilégié) que le passage de Dionysos sur une île perdue :

ΛΟΥΚΙΑΝΟΣ ΤΑΔΕ ΠΑΝΤΑ ΦΙΛΟΣ ΜΑΚΑΡΕΣΣΙ ΘΕΟΪΣΙΝ
 Εἶδ' ἔ τε καὶ πάλιν ἦλθε φίλην ἔς πατρίδα γαῖαν.

« Lucien, l'aimé des dieux bienheureux, a vu tout ce qui est ici puis est retourné dans sa patrie. »

On reconnaît dans cette inscription la langue et le style homériques (notamment la forme μακάρεσσι θεοῖσιν et la formule φίλην ἔς πατρίδα γαῖαν) dont l'usage contribue à faire de Lucien une sorte de (pseudo-)héros épique.

Cette mise sur le même plan des mortels et des immortels, des personnages réels et des personnages mythologiques est un produit de la fiction lucianesque, et non une donnée préexistante au récit ; cela apparaît de manière très claire lorsque passent en procès successivement Ajax, Thésée et Ménélas se disputant Hélène, Alexandre et Hannibal pour savoir qui a droit à la préséance sur l'autre, et enfin Lucien et ses compagnons¹⁵. On passe en effet des personnages mythologiques et littéraires (Ajax, Ménélas, Thésée) à des personnages historiques (Alexandre et Hannibal) par une progression linéaire qui situe indubitablement

¹⁴ Cf. Dubel (1994).

¹⁵ V.H. II 7.

Lucien et ses compagnons comme des personnages ayant une existence hors de la diégèse. Lucien est à la fois dans la fiction et hors d'elle, personnage et narrateur ; c'est par ce statut ambivalent qu'il donne aux produits du *pseudos* une réalité équivalente à celle des personnages extérieurs au récit¹⁶.

II. Le pouvoir des mots : abolition de la frontière entre sens propre et sens figuré.

Dans les *Histoires vraies*, les mots ont un statut particulier qui leur permet de transcender la frontière traditionnellement tracée entre le monde réel et le monde fictif : en effet, bien loin d'être de simples outils de description, ils sont dotés du pouvoir d'agir sur la réalité intradiégétique. Ainsi, l'île des Songes est ἀμυδρὰ καὶ ἀσαφῆς ἰδεῖν, « floue et peu visible » (II 32), elle recule quand on approche, en d'autres termes, elle est de l'étoffe dont sont faits les songes, insaisissable. Le mot rend concret l'objet ou le qualificatif qu'il désigne, de sorte que tout ce qui est nommé dans le cadre de la fiction accède immédiatement à une forme d'existence.

Les mots, et plus spécifiquement la parole poétique, ont également le pouvoir de rendre l'impossible possible, de dépasser les limites propres au monde extradiégétique¹⁷. Peu avant la fin du livre II (II 42), Lucien et ses compagnons voient leur progression stoppée par une mer d'arbres qu'ils parviennent finalement à franchir ; Lucien conclut :

Ἐνθα δὴ καὶ τὸ Ἀντιμάχου τοῦ ποιητοῦ ἔπος ἐπεισῆλθέ με —
φησὶν γάρ που ἐκεῖνος· Τοῖσιν δ' ὑλήεντα διὰ πλόον
έρχομένοισιν...

« C'est à ce moment précis que me revint en mémoire le vers du poète Antimaque, qui dit quelque part : « Et alors qu'ils avançaient par une navigation forestière... » ».

Si Lucien a pu finalement naviguer sur les arbres, c'est uniquement parce qu'un poète en avait ouvert la possibilité en créant une métaphore qui, dans l'univers fictionnel des *Histoires vraies*, devient une réalité tangible. La solution qu'il a trouvée apparaît comme la réalisation d'une image poétique, la concrétisation d'une métaphore littéraire. Ce procédé de « réalisation des images » est récurrent dans ce texte, ainsi que cela a été montré¹⁸. La fiction de Lucien est

¹⁶ Laird (2003) note que Platon aime à mettre sur le même niveau ontologique les êtres réels et les personnages créés par un auteur et voit dans le procédé de Lucien une imitation de Platon.

¹⁷ Voir aussi *Char.* 7.

¹⁸ Matteuzzi (1975), dont nous reprenons ici certaines analyses.

étayée et justifiée par une autre fiction (en l'occurrence, celle créée par Antimaque) qu'elle étaye et justifie en retour : le *pseudos* se nourrit du *pseudos*.

On retrouve à l'œuvre ce même procédé lorsque Lucien fait une description de l'île des Songes, en précisant qu'Homère en avait déjà fait une avant lui, mais qu'elle était inexacte. Son île est caractérisée par de nombreuses sources et rivières (II,32) :

Ποταμὸς δὲ παραρρέει πλησίον ὁ ὑπ' αὐτῶν καλούμενος
Νυκτιπόρος καὶ πηγαὶ δύο παρὰ τὰς πύλας· ὀνόματα καὶ
ταύταις, τῇ μὲν Νήγρετος, τῇ δὲ Παννυχία.

« Près de là coule une rivière qu'on appelle la Somnambule et deux sources se trouvent à proximité des portes ; elles ont pour nom, l'une, Sommeil-de-Plomb, l'autre, Tour-du-Cadran¹⁹. »

Pourquoi ce lien entre les songes et les sources ? Pour en saisir la raison d'être, il faut remonter à l'expression homérique καταχεύω ὕπνον, « verser le sommeil », qui représente le sommeil comme un liquide. Il n'y a donc pas lieu de voir systématiquement dans les phénomènes décrits par Lucien le pur produit d'une imagination débridée : de fait, Lucien tire le *pseudos* du langage même par un processus précis qui n'exclut pas une certaine logique et qui repose sur une abolition de la distinction entre sens propre et sens figuré : tout est mis sur le même plan et compris comme ayant un sens concret. On peut parler, à l'instar de M. Matteuzzi²⁰, d'un « procédé logique extrêmement rigoureux et constamment respecté, de concrétisation et de rationalisation satirique ».

Cette démarche s'inspire de celle d'Aristophane et consiste à jouer sur la polysémie d'un mot en effectuant tout un travail sur son étymologie. Ainsi, Aristophane n'hésite pas à substituer une image concrète à une image usée ainsi qu'à « matérialiser » l'image : par exemple, il peut jouer à la fois sur le sens propre et le sens figuré d'un mot et entendre l'adjectif λεπτός à la fois comme « léger » et « de peu d'importance », et faire en sorte que des « bavardages subtils » (λεπτότατοι λῆροι, *Nuées* 359) soient aussi des « copeaux de bois » (σκινδάλαμοι, *Nuées* 130)²¹. Cette opération a pour effet de rajeunir une catachrèse et de donner un sens nouveau à une expression si familière qu'elle n'est même plus perçue comme une métaphore.

Lucien systématise cette approche. Il feint d'oublier le sens figuré pour revenir à la source du mot ou de l'expression lexicalisée et faire ressurgir la réalité dans toute sa force et dans

¹⁹ Nous empruntons cette dernière expression à P. Grimal (1958), p. 1377.

²⁰ Matteuzzi (1975).

²¹ Cf. Taillardat (1965), 498-500, §894.

toute son étrangeté²². Néanmoins, le but de Lucien n'est pas de faire perdre au lecteur ses repères, mais de rendre concret un univers mental.

En effet, le monde dans lequel évoluent Lucien et ses compagnons ne peut être situé géographiquement : ce serait encore plus vain que de chercher à faire la carte des pérégrinations d'Ulysse, puisqu'on est en territoire inconnu et que le navire a, dès son départ, franchi les colonnes d'Héraclès, autrement dit, s'est aventuré au-delà du monde fréquenté ordinairement par les marins grecs. Cependant, dans ce monde inconnu, deux éléments permettent de conserver ses repères : d'une part, même si on a quitté l'espace grec, linguistiquement, on reste en domaine hellénophone : tous les personnages, même dans les lieux les plus inattendus, parlent un grec impeccable, même dans la baleine, même sur la Lune. D'autre part, le monde dans lequel les personnages évoluent est essentiellement la concrétisation de l'imaginaire grec ; même si on est très loin de l'espace grec, rien ne peut sembler tout à fait étranger à un Grec ou à un *pepaideumenos* comme l'est Lucien lui-même, dans la mesure où les personnages qui habitent les contrées visitées sont ceux créés ou mis en scène par les poètes, historiens et philosophes grecs depuis que la poésie grecque existe : il en va ainsi d'Endymion (I 11 sq), rencontré sur la Lune, de la cité de Coucouville-les-Nuées (I 29), des Iles des Bienheureux et ceux qui y résident (II 5 sq), pour ne citer que ces exemples. La fiction lucianesque ne se borne pas à faire des allusions aux textes antérieurs²³, mais elle est profondément solidaire des fictions antérieures, dans un contexte où, plus que toute autre réalité, c'est celle mise en place par les mots qui compte.

III. Abolition de la frontière entre *pseudos* et *logos*, ou comment le *pseudos* se nourrit de *logos*.

²² On retrouve donc là l'un des traits caractéristiques de la littérature fantastique. Cf. Todorov (1970), p.83 : « *Le surnaturel naît souvent de ce qu'on prend le sens figuré à la lettre.* » Cependant, les *Histoires vraies* ne peuvent être entièrement rangées sous cette catégorie. En effet, ce qui caractérise le fantastique, c'est « *l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que des lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel.* » (p.29) Or, toute trace d'hésitation est absente du texte de Lucien, car l'avertissement initial évite au lecteur de s'interroger sur la nature de ce qui lui est rapporté.

²³ Cf. I 2 : Καὶ τῶν ἱστορουμένων ἕκαστον οὐκ ἀκωμωδήτως ἦνικται πρὸς τινὰς τῶν παλαιῶν ποιητῶν τε καὶ συγγραφέων καὶ φιλοσόφων πολλὰ τεράστια καὶ μυθώδη συγγεγραφότων.

« Chaque épisode est une allusion qui ne manque pas d'humour à un poète, historien ou philosophe ancien, auteur de mensonges énormes. »

Si le *pseudos* compris comme mensonge est à opposer à la réalité des faits, il peut également entrer en contradiction avec le *logos* entendu comme discours raisonné, voire scientifique. En effet, les *Histoires vraies* ont pu être définies comme un texte de science-fiction²⁴, c'est-à-dire un texte au sein duquel l'auteur se sert de ses connaissances pour décrire d'autres mondes d'une manière telle que le lecteur prenne conscience que ce qu'il tient pour vrai repose sur des idées toutes faites²⁵.

De fait, si la contradiction n'est pas frontale, dans les *Histoires vraies*, le *logos* est perverti de l'intérieur : c'est lorsque Lucien fait mine de chasser le *pseudos* que celui-ci revient au galop. Suzanne Saïd²⁶ a montré que c'est dans les cas où Lucien donne le plus de garanties de vérité qu'il profère les mensonges les plus éhontés, en recourant à un « j'ai vu » d'autant plus crédible qu'à plusieurs reprises, il fait mine d'avoir des scrupules et renonce à décrire un phénomène de peur de ne pas être cru. Dans la même perspective, Antonio Scarcella²⁷ a également mis en évidence le rôle des chiffres cités par Lucien sous prétexte d'exactitude et de véracité ; du fait même qu'ils donnent une allure scientifique au texte, ils induisent le lecteur en erreur, car c'est précisément au moment où Lucien avance le plus de chiffres que l'on a les descriptions les plus invraisemblables (les chiffres donnés sont toujours énormes et ne correspondent à aucune réalité.). Ajoutons que la manière de connaître l'heure à l'intérieur de la baleine offre un autre échantillon de cette fantaisie qui se targue de scientificité, puisque le narrateur explique doctement (I 40) que l'animal ouvrait sa gueule environ une fois par heure, de sorte que lui et ses compagnons savaient l'heure d'après le nombre d'ouvertures, mais il omet soigneusement de préciser par quel moyen il a pu se rendre compte de la fréquence du phénomène.

En d'autres termes, c'est lorsque Lucien avance un raisonnement apparemment solide, c'est lorsqu'il semble produire un *logos*, qu'il fait triompher le mieux la fiction. Ce procédé général trouve d'autres applications, que nous allons caractériser.

D'un détail apparemment arbitrairement inventé, Lucien tire des conséquences logiques, et qui, paradoxalement, contribuent à construire un univers fantastique : ainsi, lorsque le narrateur et ses compagnons abordent sur l'île où ils trouvent une inscription témoignant du passage de Dionysos et d'Héraclès (I 7). La mention d'Héraclès justifie et reprend l'appellation traditionnelle de « colonnes d'Héraclès » donnée, dans l'Antiquité, comme on le

²⁴ Fredericks (1976), Swanson (1976), Anderson (1996), Georgiadou et Larmour (1998).

²⁵ Fredericks (1976) 57.

²⁶ Cf. Saïd (1994).

²⁷ Scarcella (1985).

sait, au détroit de Gibraltar ; cette dénomination ancre le passage dans le monde mental connu et admis de tous les Grecs de naissance ou de culture, dans la mesure où elle est conforme à l'image traditionnelle, véhiculée par les récits mythologiques, d'un Héraclès héros ayant parcouru toute la terre habitée, y compris ses confins. Le texte de Lucien ne revient pas sur cette image, avec lequel il ne fait que concorder, ce qui contribue à le rendre acceptable pour le lecteur ; en revanche, il ajoute et exploite la mention de Dionysos : pour commencer, en donnant une fausse information qui pastiche un fait mythologique connu (de même que Dionysos avait conquis l'Inde, de même, il se serait avancé aussi loin vers l'ouest que l'a fait Héraclès) ; ensuite, et pour étayer cette affirmation, en décrivant une île où absolument tout est marqué de l'empreinte du dieu : le fleuve qui y coule est un fleuve de vin contenant des poissons dont la consommation enivre – car ils sont pleins de lie – et qu'il convient de mêler à des poissons pêchés dans l'eau pour en manger sans dommage : c'est un démarquage de ce que l'on fait, en pays grec, avec le vin, que l'on coupe avec de l'eau pour en tempérer la force.

On a donc un monde à la fois totalement imaginaire et logiquement élaboré, dont la construction repose sur deux éléments :

- d'une part, un parallèle entre Dionysos et Héraclès, parallèle qui démontre les limites du raisonnement par analogie. Tout homme cultivé sait que, selon les récits mythologiques, Dionysos est allé jusqu'en Inde et l'admet d'une certaine façon ; mais il n'est pas pour autant prêt à admettre qu'il s'est avancé très loin vers l'ouest car, même si, en soi, la seconde affirmation n'est pas plus invraisemblable que la première, nul ne l'a jamais entendu dire, ce qui suffit à exclure la proposition du domaine mythologique ;
- d'autre part, une donnée proprement extra-ordinaire, le fleuve de vin, dont sont tirées des conséquences logiques : en effet, si le fleuve est de vin, il est logique qu'on retrouve du vin dans les entrailles des poissons, et s'il y a du vin dans leurs entrailles, il est concevable que ce vin enivre celui qui consomme ces poissons ; par conséquent, il est tout à fait acceptable que l'on applique le même remède que pour se prémunir contre les effets d'un vin trop fort.

Lucien use d'un procédé qui relève du syllogisme spécieux dont le premier terme est faux et la conclusion plus fausse encore, mais dont, formellement, la logique est irréprochable. Dans d'autres textes, Lucien use de ce type de syllogisme pour montrer le redoutable pouvoir qu'ont les faux philosophes sur les personnes trop crédules : celui de faire apparaître des créatures ou des phénomènes qu'eux seuls sont capables de contrôler. Ainsi, dans les

Philosophes à l'encan, Chrysippe menace son interlocuteur et acheteur potentiel de « lui démontrer sur l'heure qu'il est une pierre » (τάχιστα σε ἀποδείξω λίθον), ce qu'il fait, puis, par la démonstration inverse, il permet à l'acheteur de retrouver son état initial et de conclure, soulagé: εἶ γε ἐποίησας, ὡς ἤδη μου τὰ σκέλη καθάπερ τῆς Νιόβης ἀπεψύχετο καὶ πάγια ἦν « Tu as bien fait, car mes jambes commençaient déjà à se refroidir et à se pétrifier, comme celles de Niobè. »²⁸ Le syllogisme spécieux est emblématique du pouvoir dont disposent tous ceux qui ont la maîtrise de la parole, y compris les charlatans : ils ne font pas surgir seulement des images mentales, mais des réalités tangibles, leurs discours, littéralement, prennent corps. Dans le cas de l'île de Dionysos, le fictif (ce qui est inventé de toutes pièces par Lucien) s'allie au logique (ou à ce qui est couramment identifié comme tel par un lecteur) pour produire quelque chose qu'on ne peut qualifier d'in vraisemblable — le critère de vraisemblance étant peu pertinent quand il s'agit de mythes — mais plutôt d'acceptable dans le cadre d'un récit où tout est donné comme faux d'entrée de jeu. Lucien montre ainsi les limites du *logos*, qui ne peut être une garantie de vérité à lui seul et qui, au contraire, dans certains cas, fait le jeu du *pseudos*.

Un autre procédé consiste à adopter une posture prétendument scientifique et à l'appliquer à contretemps à un objet qui ne requiert nullement un examen scientifique. Lucien propose en effet à plusieurs reprises des étymologies pseudo-scientifiques, qui aboutissent, elles aussi, à un résultat inattendu. Ainsi, à propos des habitants de la Lune, il élabore une nouvelle étymologie (I 22) pour le mot γαστροκνημία, littéralement « le ventre de la jambe », qui désigne le mollet :

Δοκεῖ δέ μοι καὶ ἐς τοὺς Ἕλληνας ἐκεῖθεν ἦκειν τῆς γαστροκνημίας τοῦνομα, ὅτι παρ' ἐκείνοις ἀντὶ γαστροῦ κυοφορεῖ.

« Il me semble que le nom de « mollet-ventre de la jambe », en grec, vient de là, car, chez les Lunaires, c'est cette partie du corps qui porte l'enfant, au lieu du ventre. »

La démarche de Lucien se caractérise par un refus de la métonymie qui, en raison de la forme arrondie et du caractère charnu de l'un et de l'autre, assimile ordinairement le mollet au ventre. Lucien, lui, faisant montre de la curiosité universelle qu'il invoque comme cause principale de son voyage²⁹, rejette cette interprétation et en donne une autre qui peut sembler

²⁸ *V. auct.* 25. Voir d'autres exemples de syllogismes de même nature dans *V. auct.* 22 et dans *Herm.* 81.

²⁹ Cf. *V.H.* I 5 : « Mon départ avait pour cause (αἰτία) et pour origine (ὑπόθεσις) la curiosité intellectuelle (ἡ τῆς διανοίας περιεργία), la soif d'inconnu (πραγμάτων

ingénieuse, mais qui fausse les choses en étendant les raisons du choix de ce mot à la fonction qu'il juge commune aux deux organes (le fait de porter les enfants). Lucien fonde son raisonnement sur des vérités incontestables et bien connues de tous, à savoir, d'une part, le sens du mot γαστροκνημία qui désigne le mollet et qui contient le mot γαστήρ, et, d'autre part, le fait que le ventre, γαστήρ, est la partie du corps qui porte les enfants ; c'est ce qui donne à son raisonnement une apparence de solidité et de rigueur. Mais en réalité, l'attitude scientifique est ici pervertie : premièrement, parce que cette soif de savoir est appliquée à des questions dérisoires, qui ne constituent pas un objet d'étude intéressant et parce qu'elle est mise au service du mensonge, et, en second lieu, parce que, au lieu de se référer à une réalité pour en expliquer une autre, Lucien invente une réalité pour s'y référer ensuite. Il en vient même à proposer une explication qui pose plus de problèmes qu'elle n'en résout, dans la mesure où, pour admettre l'étymologie qu'il propose, il faut supposer l'existence d'un monde autre et d'une grande complexité pour résoudre un problème qui n'existe pas : au lieu que le savoir simplifie le monde, il le complexifie. Lucien se donne une pseudo-autorité destinée à faire admettre l'inadmissible, à faire oublier le mensonge en feignant de restreindre le domaine de l'inconnu, alors qu'en réalité, tout est inventé : l'inconnu, le problème qu'il pose comme la pertinence de la réponse proposée.

En d'autres occasions, Lucien présente comme de simples observations ce qui est en réalité une invention reposant sur un rapprochement étymologique³⁰ de l'ordre du jeu de mots : en I 23, il explique que les chauves sont appréciés sur la Lune, et les chevelus sur les comètes :

Καλὸς δὲ νομίζεται παρ' αὐτοῖς ἦν πού τις φαλακρὸς καὶ ἄκομος ἦ, τοὺς δὲ κομήτας καὶ μυσάττονται. Ἐπὶ δὲ τῶν κομητῶν ἀστέρων τούναντίον τοὺς κομήτας καλοὺς νομίζουσιν.

« Chez eux, on trouve beaux les hommes chauves et au crâne dégarni ; et même, ils détestent les gens qui ont des cheveux. Au contraire, dans les comètes chevelues, on trouve beaux ceux qui en ont. »

Lucien ne donne pas d'explication de ces phénomènes, mais le rapprochement, au sein de la même phrase, de κομητῶν (ἀστέρων) et de κομήτας suffit à suggérer cette explication au lecteur averti auquel le récit est destiné³¹. Si Lucien fait mine de chercher à donner une allure scientifique à son propos, on ne peut néanmoins douter qu'il poursuive le but opposé et

καὶ νῶν 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. »

³⁰ Cf. Matteuzzi (1975).

³¹ Cf. I 1 : τοῖς περὶ τοὺς λόγους ἐσπουδακόσιν : « les hommes de lettres ».

qu'il cherche non à susciter l'approbation, mais à faire rire. La raison d'être du propos n'est pas l'observation scientifique, mais le cliquetis des mots, le plaisir de jouer sur les mots, qui est un moyen de détendre le lecteur et de réaliser le projet initialement annoncé. Ici encore, Lucien passe outre la frontière qui sépare le produit de la fiction des phénomènes observables dans la réalité extradiégétique ; il fait mine de rendre compte des seconds à l'aide des premiers, c'est-à-dire d'étayer le réel par le fictif, en une nouvelle inversion des rapports habituels entre les deux.

Le *pseudos* peut aussi imiter le raisonnement logique dans le but de contester un autre *pseudos*, une autre fiction, se présentant sous des oripeaux scientifiques. Ainsi, le raisonnement étiologique, que l'on peut discerner au fondement de certains mythes grecs³², est également employé par Lucien. Cependant, cela ne fonctionne pas comme à l'ordinaire (I 17) :

Πολλοὶ μὲν ζῶντες ἠλίσκοντο, πολλοὶ δὲ καὶ ἀνηροῦντο, καὶ τὸ αἷμα ἔρρει πολὺ μὲν ἐπὶ τῶν νεφῶν, ὥστε αὐτὰ βάπτεσθαι καὶ ἐρυθρὰ φαίνεσθαι, οἷα παρ' ἡμῖν δυομένου τοῦ ἡλίου φαίνεται, πολὺ δὲ καὶ εἰς τὴν γῆν κατέσταζεν, ὥστε με εἰκάζειν μὴ ἄρα τοιοῦτου τινὸς καὶ πάλαι ἄνω γενομένου Ὅμηρος ὑπέλαβεν αἵματι ὕσαι τὸν Δία ἐπὶ τῷ τοῦ Σαρπηδόνοιο θανάτῳ.

« Il y eut beaucoup de combattants faits prisonniers vivants, et aussi beaucoup qui furent tués ; le sang coulait à flots sur les nuages, comme, chez nous, au coucher du soleil. Il en dégouttait aussi beaucoup sur la terre, au point que je me suis demandé si ce n'est pas un phénomène de ce type qui se serait produit là-haut autrefois, et fait croire à Homère que Zeus faisait tomber une pluie de sang à la mort de Sarpédon. »

Là où Homère recourt à l'action d'un dieu provoquant un phénomène surnaturel³³, Lucien prend une pose en apparence rationaliste, en excluant l'explication qui fait intervenir les dieux. Le schéma du mythe étiologique est perverti car, au lieu que l'on ait un phénomène naturel expliqué par une cause non naturelle, de type divin (par exemple l'alternance des saisons en liaison avec le lieu de résidence de Perséphone, par exemple), nous sommes mis en

³² Cf. Saïd (1993), p.9 : « Dans une société donnée, le mythe justifie : il est un outil logique qui permet de résoudre les contradictions et d'expliquer la totalité du réel. »

³³ *Iliade* XVI 459-460:

Αἵματοέσσας δὲ ψιᾶδας κατέχευεν ἔραζε
παῖδα φίλον τιμῶν : « <Zeus> répand sur le sol des gouttes de sang, en hommage à <son> fils. »

présence d'un phénomène non naturel (une pluie de sang). En outre, la cause invoquée par Lucien n'est qu'en apparence plus acceptable que celle d'Homère (qui, d'ailleurs, ne prétend nullement donner une explication rationnelle du phénomène, mais seulement le mentionner) car elle implique d'admettre l'idée que le ciel est habité et qu'il s'y déroule des combats semblables à ceux qui se déroulent sur terre. Il en va exactement de même lorsque Lucien cherche à expliquer la grêle qui tombe sur terre par l'existence de vignes dans le ciel³⁴. Lucien n'examine jamais ce qui fait le plus problème du point de vue de la vraisemblance, car il est admis une fois pour toutes que tout est faux ; donc, il n'argumente pas pour prouver l'existence des mondes auxquels il fait référence, celle-ci étant posée comme un axiome, une vérité qui n'a pas à être démontrée, dans l'avertissement au lecteur. Il la tient pour acquise et en tire des conséquences réputées logiques, mais de la sorte, en tenant, par exemple, la guerre entre les Solaires et les Lunaires comme un fait tangible susceptible de servir de justification à un fait inexplicable, il inverse les catégories de vraisemblable et non vraisemblable. Il détourne l'attention du lecteur des éléments qui posent véritablement problème du point de vue du vrai et du vraisemblable ; ce qui est acceptable fait l'objet d'une explication et ce qui ne l'est pas est passé sous silence et sert d'argument pour justifier l'existence de ce qui va de soi : c'est ainsi que Lucien détourne de sa fonction le *logos* et le subordonne au *pseudos*.

Si l'avertissement au lecteur est un manifeste littéraire³⁵, les *Histoires vraies* dans leur ensemble peuvent être lues comme une démonstration du pouvoir du *pseudos*. En effet, Lucien ne se contente pas de revendiquer un statut à part entière pour la littérature de fiction, mais il opère une redéfinition des domaines respectifs du réel et de l'imaginaire, en faisant remplir à chacun la fonction de l'autre et en brouillant les frontières qui d'ordinaire les séparent. Les catégories de vrai et de logique d'une part, de mensonger et de fictif d'autre part sont mouvantes : est-il inscrit dans le projet de Lucien de le montrer ? Rien ne permet de le dire, mais il est certain que le lecteur de Lucien n'a rien du lecteur naïf ; toutes les tentatives de Lucien pour faire prendre des vessies pour des lanternes sont vouées à l'échec, mais cela

³⁴ Cf. I 24 : Ἀμπέλους δὲ πολλὰς ἔχουσιν ὑδροφόρους· αἱ γὰρ ῥᾶγες τῶν βοτρυῶν εἰσὶν ὥσπερ χάλαζα, καί, ἐμοὶ δοκεῖν, ἐπειδὴν ἐμπεσῶν ἄνεμος διασεῖσθαι τὰς ἀμπέλους ἐκείνας, τότε πρὸς ἡμᾶς καταπίπτει ἡ χάλαζα διαρραγέντων τῶν βοτρυῶν. « Ils ont des vignes qui produisent de l'eau ; en effet, les grains qui forment ces grappes sont comme de la grêle et, selon moi, c'est lorsque le vent secoue les vignes et les fait tomber que la grêle s'abat chez nous et que les grains éclatent. »

³⁵ Cf. Gassino (2006).

est inscrit dès le départ dans le projet de Lucien. Le *pseudos* avoué, disjoint du mensonge au sens strict, n'en perd rien de son charme, du pouvoir de *distraction* qu'on attend de lui, et c'est capital : preuves à l'appui, on voit que le *pseudos* n'est pas entaché d'immoralité et n'a donc pas à être frappé d'infamie.

Lucien semble s'ingénier ici à faire la démonstration de toutes les manières dont le *logos* peut être perverti et détourné à des fins de tromperie. Si les *Histoires vraies* sont une illustration du pouvoir du *pseudos*, elles font également figure d'entreprise pour montrer les limites du *logos*. Lucien nous fait prendre conscience que, lorsque l'on entre dans le domaine de la littérature, la seule réalité qui compte est celle du pouvoir des mots, un pouvoir considérable, qui abolit les frontières, et pas seulement les frontières spatiales. Le monde des *Histoires vraies* est avant tout un monde de mots, un monde sans limites, où n'existe plus de différence ontologique entre sens propre et sens figuré, entre réalité et fiction, entre mensonge et raisonnement logique. Les champs ouverts à la littérature sont vastes, voire infinis : un monde par-delà toutes les frontières possibles.

Bibliographie

Anderson (1976a) = Anderson, G., *Studies in Lucian's comic fiction*, Leyde 1976.

Anderson (1976b) = Anderson, G., *Lucian : theme and variations in the second sophistic*, coll. Mnemosyne (supp. 41), Leyde 1976.

Anderson (1996) = Anderson, G., « Lucian's *Verae Historiae* », in Schmeling, G. (ed.), *The novel in the ancient world*, Leyde 1996, 555-561.

Bompaire (1958) = Bompaire, J., *Lucien écrivain, imitation et création*, Paris 1958.

Bompaire (1988) = Bompaire, J., « Comment lire les *Histoires vraies* de Lucien » in Néraudau, J.-P., (ed.), *Mélanges Le Bonniec*, coll. Latomus (vol. 201), Bruxelles 1988, 31-39.

Boulogne (1996) = Boulogne, J., « *Narrations véritables* : miscellanées de toutes les hybridations imaginables », *Uranie* 6 (1996), 81-101.

Bouquiaux-Simon (1968) = Bouquiaux-Simon, O., *Les lectures homériques de Lucien*, Bruxelles 1968.

Briand (2005) = Briand, M., « Lucien et Homère dans les *Histoires vraies* : pratique et théorie de la fiction au temps de la Seconde Sophistique », *Lalies* 25 (2005), 127-140.

Calame (1990) = Calame C., *Thésée et l'imaginaire athénien*, Lausanne, 1990.

- Dubel, (1994) = Dubel, S., « Dialogue et autoportrait : les masques de Lucien », in Billault, A. (ed.), *Lucien de Samosate*, Paris 1994, 19-26.
- Darbo-Peschanski (1987) = Darbo-Peschanski, C., *Le discours du particulier. Essai sur l'enquête hérodotéenne*, Paris 1987.
- Fredericks (1976) = Fredericks, S., « Lucian's *True History* as SF », *Science Fiction Studies* 3.1 (1976), 49-60.
- Fusillo (1988) = Fusillo, M., « Le miroir de la Lune », *Poétique* 73 (1988), 109-135.
- Gassino (à paraître) = Gassino, I., « Les *Histoires vraies*, de la parodie au manifeste », in R. Poignault (ed.), *Présence du roman grec et latin* (actes du colloque de Clermont-Ferrand, novembre 2006), coll. Caesarodunum, Centre A. Piganiol, Tours (à paraître).
- Georgiadou et Larmour (1993) = Georgiadou, A. et Larmour, D., « Lucian and historiography : *De Historia Conscribenda* and *Verae Historiae* », *ANRW* 2.34.2, 1993, 1448-1509.
- Georgiadou et Larmour (1998) = Georgiadou, A. et Larmour, D., *Lucian's science-fiction novel True Histories*, coll. Mnemosyne (suppl. 179), Leyde 1998.
- Grimal (1958) = Grimal, P., *Romans grecs et latins*, Paris, 1958.
- Hartog (1980) = Hartog, F., *Le miroir d'Hérodote*, Paris 1980.
- Laird (2003) = Laird, A., « Fiction as a discourse of philosophy in Lucian's *Verae Historiae* », in Panayotakis, S., Zimmerman, M. et Keulen, W. (edd.), *The ancient novel and beyond*, Leyde 2003, 115-127.
- Lejeune (1975) = Lejeune, Ph., *Le Pacte autobiographique*, Paris 1975.
- Levet (1976) = Levet, J.-P., *Le vrai et le faux dans la pensée grecque archaïque*, Paris 1976.
- Matteuzzi (1975) = Matteuzzi, M., « Sviluppi narrativi di giochi linguistici nella *Storia vera* di Luciano », *Maia*, XXVII (1975), 225-229.
- Morgan (1985) = Morgan, J.R., « Lucian's *True Histories* and the *Wonders beyond Thule* of Antonius Diogenes », *CQ* 35 (1985), 475-496.
- Saïd (1993) = Saïd, S., *Approches de la mythologie grecque*, Paris, 1993.
- Saïd (1994) = Saïd, S., « Lucien ethnographe », in Billault, A. (ed.), *Lucien de Samosate*, Paris 1994, 149-170.
- Scarcella (1985) = Scarcella, A. « Luciano, le *Storie vere* e il furor mathematicus », *GIF*, XXXVII (1985), 249-257.
- Scarcella (1988) = Scarcella, A. « Mythe et ironie : les "vraies histoires" de Lucien », in Deforge, B. (ed.), *Peuples et pays mythiques*, coll. « Vérité des mythes » (vol. 2), Paris 1988, 169-176.

- Swanson (1976) = Swanson, R.A., « The true, the false and the truly false : Lucian's philosophical science-fiction », *Science Fiction Studies* 3.3 (1976), 228-239.
- Taillardat (1965) = Taillardat, J., *Les images d'Aristophane*, Paris 1965.
- Todorov (1970) = Todorov, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris 1970.
- Veyne (1983) = Veyne, P., *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?*, Paris 1983.
- Whitmarsh (2004) = Whitmarsh, T., « Lucian », in de Jong, I.J.F., Nünlist R. et Bowie, A. (edd.), *Narrators, narratees and narratives in Ancient Greek Literature*, Leyde 2004, 465-476.